

Anno II. N. 15

Una lira e cinquanta

1 gennaio - VII

VESUMO



In questo numero: MASSIMO BONTEMPELLI - ARTURO LAGORIO - ANTONIO ANIANTE - NICOLA ABBAGNANO GHERARDO MARONE - RENATO DE ZERBI - ELPIDIO JENCO - ENRIQUE MENDEZ CALZADA - ALBERTO CONSIGLIO - VINCENZO BLASCO IBANEZ - RUGGERO ORLANDO ANGELO JOSIA - A. DE VIGNY - COSTANZO DI MARZO

ANNO

II

V E S U V I O

RIVISTA DI NAPOLI

NUMERO

15

UN NUMERO

COSTA UNA

LIRA

E CINQUANTA

DIRETTA DA

ANDREA DI GIRASOLE e COSTANZO DI MARZO

PUBBLICAZIONE MENSILE

L' ABBONA-
MENTO PER
UN ANNO
QUINDICI
LIRE

REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE: VIA GIOVANNI NICOTERA, 5

Entrando, con questo numero, nel suo secondo anno di vita, « Vesuvio » ringrazia vivamente la stampa per il contributo d' incoraggiamento apportatogli; e, segnalando i quotidiani e le riviste che han seguito, con maggiore interesse e simpatia, la sua costante evoluzione, fascisticamente li saluta:

LA FIERA LETTERARIA - IL GIORNALE D'ITALIA - LA TRIBUNA
L'IMPERO - AUGUSTEA - IL MEZZOGIORNO - IL MATTINO - IL
TEVERE - IL RESTO DEL CARLINO - LA GAZZETTA DEL MEZZO-
GIORNO - BRILLANTE - ROMA - L'ORA - IL NAZIONALE - L'ARENA
L' ECO DELLE CALABRIE E DELLA SICILIA - ROMA FASCISTA
IL CORRIERE DI CATANIA - L'IDEA FASCISTA - LA LUCERNA
L'AVVENIRE D'ITALIA - IL POPOLO DI LOMBARDIA - IL POPOLO
TOSCANO - IL GIORNALE DELL'ISOLA - LE GRANDI FIRME - IL
CORRIERE DI NAPOLI - IL CARLINO DELLA SERA - IL CORRIERE
DI CATANIA - LA GAZZETTA DI MESSINA - CINEMATOGRAFO - IL
NAZIONALE - CARAS y CARETAS (Buenos Aires - R. A.)

“ A V G V S T V S „

PRODUZIONE SFRUTTAMENTO FILMS ITALIANI S. A.

Sede Centrale - ROMA - Via Mondovì, 33 - Tel. 70-454**Ufficio di Rappresentanza: MILANO - Via Meravigli, 108**

IL 20 DICEMBRE 1929 - VII

HA DATO IL PRIMO GIRO DI MANOVELLA

DEL PRIMO FILM

SOLE!**Autore .: Sceneggiatori .: Direttore .: Scenografo****.: Interpreti .: Nuovi .: Giovani .: Italiani .:**■ *Tutti i lavori sono inediti. Proprietà letteraria e artistica riservata* ■

La “questione meridionale,,

Se la pianta, perennemente battuta dal vento, si è ripiegata verso la terra, chi vorrà tentare, ramo per ramo, foglia per foglia, di ritrarla verso l'alto?

Occorre svenellare il fusto alla radice, reciderlo dove si è flesso, e piantarlo di nuovo.

Quando esso si eleverà dritto, fin l'ultimo vertice fragile ritroverà il suo equilibrio, si tenderà verso il sole.



Sette anni di vita intensamente fascista hanno trasfigurato il volto dei campi delle strade e delle città, riversando una ondata di coltivatori amorosi, di scalpellini pazienti e tenaci, di costruttori volitivi ed audaci.

Vent'anni di educazione intensamente fascista formeranno lo sprito nuovo del nuovo mezzogiorno d'Italia, ove ancora vivacchia, a nostre spese, una schiera di retori immalinconiti, strappati alle gozzoviglie d'un tempo non ancora abbastanza lontano.



Questione meridionale? Tutto il mondo è paese. V'è male qui come altrove. Ma se qui vi son mali particolari non bisogna chiamarli problema del basso abitato o di assenza di strade; di povertà o mala abitudine. Bisogna chiamarli problemi spirituali.



Ma finchè si giudicherà l'arte un passatempo per dilettanti, e finchè le associazioni culturali saranno il monopolio degli eleganti, e gli ottimi se ne staranno a casa, i forti saranno lasciati soli, il motto sostituirà il pensiero e l'ironia maschererà l'indifferenza, fino ad allora la famosa questione meridionale sarà puramente retorica.



Non dal Governo — meglio, da un Uomo — si deve pensare a noi.

Spetta a noi stessi il compito di rinnovarci nelle radici.

La soluzione del problema meridionale è in noi.

Quando ciascuno di noi — passando tra la plebe — rifletterà dentro sè l'immagine viva e reale della miseria che soffre; quando ciascuno sentirà la vergogna dei campi incolti, dei paesi semi-barbari, del silenzio dei porti, allora soltanto potremo dire d'aver superato il peggio.

E' questo il nostro unico problema.

Petrarchesca

A Isle-sur-la-Sorgue ogni mezzo moderno di locomozione si interrompe e rifiorisce la diligenza dei viaggiatori romantici.

Cinque rami del fiume petrarchesco la circondano, la penetrano, la arano in tutti i sensi: appena mi accorgo che la breve città è ricca di seri e industriosi opifici, perchè l'animo è attratto al suolo, che è tutto pregno e gorgogliante.

L'acqua sgorga, salta e scorre da tutte le parti.

A ogni svolta si leva il motivo d'un'alta ruota a pale che rovescia ritmicamente piogge incantate nell'acqua, sotto il sole scintillante.

Siedo in un'osteria, l'oste fa girare un ingegnoso meccanismo di corde e di ruote, per estrarre le bottiglie dal fiume: è la sua cantina.

Le bottiglie, le ruote, le corde, l'oste, tutto il paese stilla acqua da tutte le parti.

Bambini nudi sguazzano nell'acqua: i cavalli legati alla sponda si spingono nel fiume, e scalpitano nell'acqua per spruzzarsi i fianchi.

I rami del fiume corrono, si ritrovano. E così seguendoli esco fuori del borgo.

Qui al motivo dell'acqua si unisce il motivo del verde: numerosi prati smerallini, un lungo viale di platani: è la strada per Valchiusa.

Il verde e l'acqua non ci abbandonano più. La strada risale la valle della Sorga: lontano verso il nord appare un colore arido di rocce e uno spirito di tormento manda di là un grido disperato. Me lo spiego quando mi dicono che

ivi è il castello di Saumane, ove visse il marchese de Sade.

Ma attorno a me, sotto la vampa del cielo, mentre la diligenza cammina, i canti dell'acqua e del verde si accostano, si intricano. La valle si restringe tra le rocce a picco: non ci stiamo che noi, la strada e il fiume che scende, e ora è verde, è azzurro, tenta, come uno strumento vivo, tutte le note dell'arcobaleno.

Dopo un ultimo ruvido accostamento delle rocce scoppia un largo riso di prati e di fiori.

Ecco Valchiusa.

Hôtel Petrarque et Laure.

Di qui si va a piedi.

Si sale una via ripida e sassosa; ma anche Laura saliva su per questi sassi.

E dopo breve pausa pare che l'aria si faccia meno lucida, un presentimento di mistero ci afferra.

L'acqua del fiume è ridotta a pochi fili, cascatelle sparse; d'un tratto, a una svolta, si dirizza dinanzi a noi un'immensa muraglia.

La valle è chiusa.

E nella base di quel muro titanico s'apre una grotta, s'inabissa uno scenario d'ombra, immobile come l'interno d'una chiesa gotica, sublime come l'ingresso d'una catacomba: il fondo è uno specchio d'acqua immobile e buia. *Chiare fresche e dolci acque*: da tanto mistero, da un così religioso terrore nasce e vive tanta armonia d'acqua e di verde.

Ecco il segreto della poesia di Petrarca.

MASSIMO BONTEMPELLI

Elogio di Thibon



PESCATORI

xilografia dell'artista argentino Valentino Thibon de Libián

Da sua madre Belga ha ereditato gli occhi color acqua del tempo. E da suo padre, buon marsigliese, che ha per antenati un lignaggio di nobili — fra i quali si annoverano astronomi e pirati, cardinali ed avventurieri, come il suo bisnonno Generale — tesoriere delle campagne napoleoniche — ebbe quel suo ottimismo infantile e l'incurabile romanticismo.

Però durante due anni ha vissuto in Italia in una casa in Lungarno ed ha visto come la sera Firenze, non muore, ma si va addormentando come una colomba stanca.

Abbastanza misconosciuto ci appare Valentino Thibon de Libián stroncato ogni anno, per paragonarglisi l'ultima sua opera con quella dell'anno precedente. Non importa che, di più in più, trionfi a Parigi ed a Madrid. «L'anno passato si presentava meglio» — gli si ripete sempre. Ed egli, come un bimbo grande, s'impressiona. E di anno in anno, preoccupato da codesto ingiusto parallelo, invia le sue meraviglie. Ed è inutile: Oh, il Thibon de

«La Fucina». Davvero questa tela è un raro gioiello degno di figurare in qualsiasi museo, (non diciamo in quello di Buenos Aires dove si trova). Ma Thibon, benchè abbia trentott'anni, ha già prodotto col fervore d'un maestro del Rinascimento. La sua predilezione per il colore lo imparenta ai buoni maestri del secolo XII che intarsiarono minutamente i loro rossi, gli azzurri, gli ori sontuosi. Le sue opere possono chiamarsi smaglianti pantomime moderne. In realtà veramente moderno: quando Van Dongen non si conosceva, già Thibon aveva attinto le maggiori possibilità della sua creativa capacità plastica. Thibon sente per istinto la volontà di premere un tubo di lacca carminata. Le combinazioni dei neri lo seducono come una messa nera. Lì i «verdi Veronese», ed i «cadmi» e i «cobalti» assumono riflessi di tappeti, di maioliche e di vetri di Murano. Sfila così innanzi alla sua lente stereoscopica, lievemente deformata dall'umore delle lagrime, la malinconica teoria della

città tentacolare, con le sue piccole operaie innamorate, i suoi ubbriaconi impenitenti e le bestie su cui opera il narcotico della stanchezza. Thibon è il minor fratello della truppa funambollesca. E se il suo umorismo, inasprito dalla sua ansia di giustizia, ricorda qualche volta quello di Toulouse-Lautrec; e se la sua sicurezza nel coglier la mimica delle ballerine gambe sviluppate in detrimento del cervello ricorda l'efficacia di Edgard Degas; e se la sua vitalità lo imparenta a Van Gogh, il nostro Thibon de Libián è pur sempre personissimo. Figlio di Buenos Aires, solo ivi poteva sorgere libero di accademismo; guidato dal suo istinto plastico, egli eterna i sobborghi che vanno scomparendo, coi loro caffè, i loro circhi di tela olona, i loro organetti stonati, ma gravidi dall'angoscia del non so ché.

Thibon ha raggiunto il «grado di meraviglia» di cui parlava il giapponese Hokousai, il pittore «pazzo» che a novanta anni

presentava prossima l'ora in cui avrebbe saputo «far vivere il punto e la linea».

Anche Thibon un giorno che si scoprì più povero che mai — perchè in Argentina i veraci artisti non guadagnano a vivere con l'arte — pensò di porre riparo alle sue miserie dedicandosi all'insegnamento. Avrebbe dato lezioni di disegno, attitudine primordiale che nessuno osa contrastargli. E pensando in qual modo avrebbe sollecitato tale incarico, in tono soave disse:

— Se credono che sono degno di codesto posto li ringrazierò... ma non amo averlo all'Università, e ancor meno all'Accademia di Belle Arti. Deve essere in una scuola elementare. Così farò per i bambini molti disegni di pagliacci e di clowns su la lavagna... E ci divertiremo insieme.

Naturalmente ancora aspetta. E non occorre esser profeta per poter affermare che mai sarà nominato.

ARTURO LAGORIO

Aforismi di un umorista argentino

Per alcuni la letteratura è fine a collocarsi. Come il piano e la pirografia per le signorine: fino a che si sposano.

Molti chiamano cambiare convinzioni il non averne avute mai.

Vi sono persone le quali è gradevole incontrare una volta: una volta e non più; come quelle riviste letterarie delle quali solo il primo numero è interessante.

Il fatto che tutto il mondo si volge, a riconoscere il talento di un uomo, generalmente è prova che costui comincia a diventare un cretino.

Chissà se la miglior metafisica non è, in fin dei conti, che poesia di pessima qualità.

Vi sono amici servizievoli e pericolosi come il telefono nelle «garçonnières».

Secondo i biologi nell'embrione umano non vi è differenza sessuale sino al deter-

minato momento della sua evoluzione. Vi sono casi in cui la differenza non arriva a prodursi; ed allora sopravviene il mostro; l'essere umano che non è nè maschio nè femmina. Esistono alcuni spiriti squisiti — Shelley, Amiel, Twain, Maria Behskirtsef — che ci fanno pensare se non avverrà con le anime qualche cosa di somigliante.

A quindici anni avendo letto tra altre cose il libro di Carlyle sopra l'eroismo — senza capirne una parola, si intende — non mi appagavo di meno che di fondare una religione nuova. A trent'anni le mie aspirazioni sono abbastanza più modeste: ora mi darei per soddisfatto se potessi imporre un nuovo modello di cravatte.

La maggior parte di quelli che lavorano per la libertà dei popoli non hanno saputo nemmeno guadagnarsi la propria.

È grande la mia solitudine — disse il mio amico —. Troppa solitudine per un uomo solo.

ENRIQUE MENDOZ CALZADA

4 - E M I L I O C E C C H I

Un esame storico e conclusivo dell'attività critica di un tempo deve essere necessariamente condotto o come esame dei metodi adottati dai vari critici o come quadro delle sintesi da loro raggiunte.

Nel primo caso si otterrà una figurazione tecnica in gran parte formalistica ed esteriore — praticamente utile e, direi, indispensabile a ognuno che voglia impacciarsi di codesti problemi, ma affatto estranea alla realtà storica che si vuole penetrare; nell'altro caso, in cambio, si potrà giungere a un quadro di insieme e più propriamente a una storia degli sviluppi logici e interiori che veramente interessano lo storico.

Il problema che il critico si pone in presenza di ogni mondo lirico da interpretare è anche esso duplice: ricerca del ganglio fondamentale che quel mondo sostiene e del quale è l'essenza, e di conseguenza sforzo di liberazione di esso da tutto l'intrico frondoso che lo appesantisce e lo soffoca; o pure scoperta del filone invisibile che tutto quello stesso mondo salda in una compatta unità e coerenza che è la sua moralità e il suo carattere e che lo giustifica logicamente nel grande quadro della storia.

La prima forma può essere approssimativamente indicata come critica atomistica dell'opera d'arte, l'altra in cambio come sintesi della personalità lirica in blocco e perciò più propriamente come storia.

La coerenza interiore di tutta intera l'opera di un creatore è in fondo la sua moralità, e la storia della compatta personalità di lui non può essere in definitiva che un confronto fra l'ideale che egli ha tenuto presente per adeguarvisi in ogni momento della sua opera e la realtà che con l'opera stessa ha concretamente raggiunta.

Gli impalpabili legami, le connessioni e le invisibili saldature che debbono esistere fra la vita morale dell'artista e il suo mondo lirico, sono il mirabile mistero e prodigio della unità inscindibile dello spirito che in ogni sua espressione si pronunzia e realizza.

Il bene e il male sono sempre presenti e lottanti come il germe del peccato originale nella nostra duplice natura di carne e di spirito, di servitù e di libertà, di piede forcuto e di ala. Ogni tensione a svincolarsi dalla sudditanza e dal castigo della nostra natura peccaminosa per adergersi nella grande luce dello spirito immortale, sia essa arte, pensiero o azione, deve perciò essere considerata come la vittoria del bene sul male e intimamente anche come una delle forme gra-

duate e gerarchiche della vita etica che si realizza.

Solo accettando codeste premesse si può intendere la storia letteraria ed artistica di un popolo anche come storia civile della sua cultura e della sua civiltà.

In Emilio Cecchi tale posizione critica è manifesta a chi sia abituato a leggere oltre la lettera e ad approfondire le cose. Senza anchilosi, senza eccessi di rigorismo morale, Cecchi tende a trarre dalle sue interpretazioni — in una formula definitiva — conclusioni intimamente pratiche.

La ricerca ansiosa — a traverso la coerenza lirica perseguita e spesso scavata con esasperanti analisi — della personalità morale del poeta, la visione sintetica di tutta un'opera come di una concorde sinfonia, l'esigenza che lo attanaglia di serrare in una formola sola tutto l'inquieto fervore di un poeta, sono la cifra maggiore e caratteristica del suo metodo e della sua interpretazione. I suoi saggi vivono perciò, più di tutti quelli degli altri contemporanei nel clima appassionato della biografia: sono la sintesi della personalità più che un'antologia di frammenti lirici.

Tale preoccupazione di valore e di significato intimamente etici — che appare evidente sopra tutto nella "Storia della letteratura inglese del secolo XIX" — viene alleggerita e ingentilita in lui e come aerata dalla sua nativa sensibilità artistica che spesso lo trasporta ad abbandoni lirici in armonia col canto del poeta interpretato.

E' in scorcio come la ripresa del metodo di sintesi storica, estetica e psicologica portato ai più alti fastigi da Francesco De Sanctis. Metodo profondamente romantico che, a traverso l'opera d'arte, cercava di scoprire l'uomo creatore, di attingere la sua personalità e di giudicarla in una formula che necessariamente non poteva essere soltanto estetica: Dante coi suoi corrucchi e la sua passione cristiana e civile a traverso la "Comedia" e le altre opere, Machiavelli con i segni e il rombo dei nuovi tipi che avanzano a traverso il "Principe" e il commento alle "Deche". Alla vecchia critica empirica e retorica, a quella impressionistica e a quella filosofante che campeggiavano nel quadro della coltura italiana del primo ottocento, De Sanctis seppe sostituire la sua nuova intuizione dell'opera critica che è biografia psicologica e storica dell'artista e perciò per la prima volta storia.

L'esempio di De Sanctis è stato variamente interpretato e seguito fra noi. Il romanticismo sopra tutto nel suo valore filosofico di cui egli

viene a essere il maggiore degli epigoni, non aveva salde radici e autonomia di principi in Italia. E esso, che ha origini e caratteri prettamente germanici e faustici, si può dire, consista in fondo nell'amore del contrasto, negli impeti della ribellione, nelle mistiche effusioni, nell'inconciliabile dissidio fra la coscienza e la realtà, nell'ansia dell'inconoscibile e del mistero. In antitesi a tale forma, il classicismo perciò deve essere inteso sopra tutto come ordine, disciplina, organicità, coerenza interiore, riferimento di tutto l'insieme a un punto fermo che è la legge e l'armonia della vita e dell'opera.

Partendo da De Sanctis che, come impostazione filosofica ereditata direttamente da Hegel poteva essere considerato il primo vero romantico italiano, alcuni tentarono di volgere le effimere posizioni romantiche a rinvigorismento della visione classica della vita che ha caratteri e figura più propriamente italiche e nostrane; altri, in cambio, con maggiore rigore di pensiero dello stesso De Sanctis, superando le false formule esteriori che in Italia erano state scambiate per romanticismo, tentò di giungere a un verace e autoctono romanticismo che, per essere tutto nostro, costituiva da vero un nuovo rinascimento e una riforma.

Quest'ultimo indirizzo è quello perseguito instancabilmente dal Croce coi nobili risultati che tutti conosciamo; del primo, che deve essere in antitesi al pensiero crociano, non si può riconoscere fra noi un rappresentante che possa adeguarsi alla statura di Croce.

Se fosse necessario — senza dolorose castigazioni — piazzare la figura di Cecchi in uno dei grandi alvei post-desanctisiani sommariamente qui segnalati — bisognerebbe riconoscere che il suo temperamento e la sua forma mentale lo rendono più incline al primo che non al secondo, più volto verso l'ideale di una restaurazione neoclassica a traverso le scorie nostrane del presunto romanticismo che non verso una creazione autonoma di romanticismo italico.

In tale indirizzo egli infine viene ad essere più sulla linea di un Borgese, per esempio, che non su quella di Serra.

Ma tutto ciò attuato a traverso continue cadute e riprese e portando nelle carni, malgrado ogni sforzo di liberazione, le visibili tracce dell'influenza crociana a cui nessuno del nostro tempo si può totalmente sottrarre.

Se a ciò si aggiunga la sua posizione polemica a interpretare la storia della personalità artistica in esame come storia attuale e contemporanea, le sue conclusioni etiche, il suo nativo e originale lirismo e più ancora la sua preoccupazione di analisi tecnica della poesia condotta coi metodi più intimamente propri alle arti figurative — una poesia intesa come

un quadro con piani, con volumi e toni di colore e riferimenti adesivi alla storia della pittura — si sarà veramente squadrata a grosse linee la sagoma sommaria del metodo e dello spirito critico di Emilio Cecchi.

E' sufficiente una sola citazione.

Si tratta dell'inizio di un suo saggio "I pesci rossi" apparso nella "Tribuna" e poi riportato nel libro dello stesso titolo: saggio dedicato ai miei giapponesi dove, prima dell'esame di quelle poesie, Cecchi traccia con mirabile finezza un quadro di anticipo:

"I pesci cinesi, nella palla di vetro nuotavano con uno slancio, un gusto d'inflessioni del loro corpo sodo, una libertà di accostamento a pinne ferme, come venissero liberi per un un grande spazio. Erano prigionieri. Ma si erano portati dietro in prigione l'infinito. Il più straordinario però era questo. Soltanto visti di profilo eran pesci veri e propri. A parte la gradevole pazzia del loro colore, visti di profilo erano assolutamente pesci soliti, di forma familiare come pesci del miracolo dei sette pani o quelli che ciascuno la domenica può tirar su da un argine con l'amo o con la rete.

Quest'ultimo indirizzo è quello perseguito e si mettevano di fronte, la cosa cambiava. La loro faccia dalla grande bocca arcuata diventava sotto la fronte montuosa una maschera rossa di malinconia impersonale e disumana. Posata ai lati sulle branchie, come su un motivo di decorazione, pareva resa anche più astratta dalla fissità dei grandi occhi neri cerchiati di oro.

Di profilo erano piccole triglie, e sardelle vermiglie. Di faccia erano vecchi mostri arcigni dell'epoca di Han; preistorici draghi imbronciati. Di profilo evocavano canneti e graziose scegliere. Ma di faccia pareva venissero fuori da un panorama amorfo, da un oceano pacifico e velato; e la loro palla d'acqua diventava semplicemente "l'acqua". E così le parti del mondo principiarono anche per me a essere qualche cosa più di una distinzione geografica, a contenere una metafisica, una teologia. Cominciai a orientarmi in quell'enigma ch'è l'Oriente. Fu la mia prima esperienza in materia, a banco di pasticciere aspettando un caffè. Io non ho mai badato ai luoghi, quando si trattava di accrescere la mia cultura".

Codesta roba è, senza dubbio, poesia.

Ma l'opera di poeta di Cecchi aspetta ancora di essere studiata nel quadro della varia poesia contemporanea. Essa in certo senso e sopra tutto nella concezione e nell'esempio che Cecchi ci dà della virtù di tradurre la poesia — indimenticabili traduzioni di Hilaire Belloc pubblicate dalla "Ronda" — vale a illuminare la sua stessa opera di critico.

La quale peraltro con tutto il tempo in cui viviamo è tuttora in cammino.

G H E R A R D O M A R O N E

Ritratto



di Bedel

Monsieur Bedel Maurizio di Luigi, di anni 45, da Parigi, balzato recentemente con un prodigioso salto da «clown» dalle corsie degli ospedali alle antecamere dell'hôtel Drouant, riassume in sé le più spiccate qualità della razza di Francia.



Alto, evanescente, sinuoso, femminilmente languido nei morbidi gesti che fan tintinnare intorno ai suoi fragili polsi l'inamidatura circolare di una impalpabile camicia di seta; dai piccoli occhi azzurrini, dolcificati dalla vaghezza dello sguardo; dal naso sottile che taglia simmetricamente un ciuffetto di peli imbonditi dall'arte d'un *coiffeur*; dal cranio vasto, d'un luore celato con un gioco matematico di riporti e di ripartizioni, operato miracolosamente sul poco volume dei capelli; dalla voce melodiosa, insinuante, melata, che segue la scia delle parole con uno zampillio d'inflessioni sapientemente modulate; ci ha accompagnati, sculettando, per le vie di Napoli.



Monsieur Bedel ha un carattere mite, tenero, soave. Egli ama le sfumature, le mezze tinte, i profumi tenui, le mamme sfiorite, i ricami sottili d'una fantasia che si schiude al calore d'una lampadina *mignon*. Alla forza virile antepone la molle dolcezza. Alle scale di rude pietra dei classici anfiteatri romani preferisce la soffice cedevolezza dei vellutati divani che l'amico Cocteau suole offrire, all'Hôtel Biron, nelle riunioni letterarie più intime. Predilige le complici luci diffuse dagli *abat-jours* parigini più che il vivido splendore del sole napoletano. Gli squilli sonori della fanfara d'una legione di camicie nere feriscono atrocemente il suo udito sensibile, uso ad essere accarezzato

fin dagli anni della sua adolescenza in collegio dal canto mattutino d'un usignuolo.



Vi chiedemmo:

— Perché, *monsieur* Bedel, voi che tanto guardate alla vostra stilizzata eleganza, alla vostra educazione aristocratica, alla impeccabile linea dei pantaloni e dei gesti, perché, nel vostro breve soggiorno romano, donaste al portiere dell'Hôtel de Russie, i volumi che molti scrittori italiani vi avevano dedicato, per l'occasione, con tanta ingenua e affrettata cordialità?

Ci rispondeste con un fine sorriso:

— Le mie valigie, cariche di vaporosi «pigiama» e di calzini di seta variegati e cifrati, non tollerano un peso greve ed inutile di carta stampata... Marinetti, d'Ambra, Bragaglia — sono questi i vostri scrittori?... E' veramente triste doverlo constatare, oggi che avete liquidato persino d'Annunzio, con la ristampa delle sue opere a cura dello Stato...

— Voi dunque ammirate d'Annunzio?

— Ma io, veramente, ignoro la lingua italiana...



«Lo ripeteremo fino alla noia: l'autore di «Ierôme» è un uomo cui spiace ogni esplicitazione di forza, ogni maschia apparenza. E confessa la sua debolezza:

«I francesi debbono esser presi con la dolcezza. La bonomia dei nostri gendarmi serve meglio la legge francese, di quel che farebbero il rigore e la brutalità».

E, infatti, non raramente vi accadde, *monsieur* Bedel, che un gendarme gentile, con lievi e carezzevoli *moine*, traendovi dolcemente per il ganascino, v'invitasse a togliere le vostre

leggiadre estremità inferiori di su i cuscini dei vagoni ferroviarii.

Tornando nel vostro paese, rattristato dall'ordine e dalla disciplina instaurati in Italia da ben sette anni, avete espresso con le seguenti parole il vostro «penchant» per l'indipendenza individuale:

«Noi facciamo da lungo tempo commercio con la libertà. E' una vecchia relazione».

Relazione un po' equivoca — vorrete riconoscerlo — questa che importa un quotidiano commercio della libertà.

◆ ◆

«Enfin, estimez-vous que dans l'ensemble les Norvégiens soient plus heureux que les Français?» vi chiedeva Frédéric Lefèvre, in una intervista.

«Sans aucun doute en ce qui concerne la famille. Dans ce pays sans mensonge on ignore la calomnie» rispondevate con evidente rammarico. Ed è peccato che la permanenza in Norvegia non sia riuscita a togliervi questi difetti che voi implicitamente confessate come costituzionalmente francesi.

Tuttavia, se volete un consiglio sincero, non cercate di modificare questi vostri atteggiamenti spirituali. Compromettereste per sempre il vostro invidiabile e fulmineo «successo».

Sul quale sarà opportuno dir qualche cosa — per dare gli ultimi tocchi alla vostra figura.

◆ ◆

L'autore di «Ierôme» — «le jeune coq français à l'étranger aux aventures flatteuses», come si esprime Robert de Saint-Iean — che avvince con la sua delicatezza epidermica e con la sua leggerezza piacevole, sfiorando le superfici senza mai penetrare in cavità, amante del «tout-fait» sentimentale e intellettuale, vellitore di sensibilità assopite, si è rivelato nei suoi romanzi un semplice contraffattore della nota formula letteraria Morand-Giraudoux.

La critica francese è concorde nel riconoscere in *monsieur* Bedel il volgarizzatore abilissimo di una estetica venuta di moda nel dopoguerra, ma troppo raffinata per riscuotere il plauso delle platee; occorre dunque colui che, abbassandone il tono, potesse sfruttare il *quid* universalistico e intuizionistico che in essa risiedeva.

In quanto al *Prix Goncourt* — che ha coronato la sua fatica di rielaboratore — ce ne rimettiamo ai giudizi della stessa Francia let-

teraria, ove, malgrado tutto, si sa assai meglio che fra noi da quale grasso sian lubrificati gli ingranaggi, nelle macchinose manifestazioni dei riconoscimenti ufficiali.

◆ ◆

Maestro nel divertire, a scapito delle verità più note e del più elementare ed intimo senso di dignità, non tanto per malvagità preconcetta o per fini personalistici più o meno intelligenti, quanto per una vecchia abitudine mentale a rifuggire da ogni indagine acuta e per lo spirito di osservazione puramente esteriore e immediato, *monsieur* Bedel, dopo le già troppo esplicite testimonianze dei suoi romanzi, ha voluto recentemente riconfermare, in una serie di pretesi *pamphlets*, la sua incapacità a intendere la sostanza spirituale d'un popolo, a porla in raffronto con la propria e, per conseguenza, a rispettarla.

◆ ◆

Monsieur Bedel, veniste fra i giardini fioriti d'Italia, tratto per mano da *Eloi*, l'eroe del vostro nuovo romanzo in gestazione; egli vi ci condusse — voi ci diceste — per cercare nel nostro paese l'avventura d'amore destinata a rompere la grigia monotonia della vita parigina.

Siete rimasto evidentemente deluso, e vi vedrete costretto a rinunciare alla trama del vostro romanzo.

Vi siete annoiato. La realtà dell'Italia in camicia nera ha frustrato la vostra libidine di scopritore.

A Napoli, la vostra sensibilità sovraccarica d'impressioni mnemoniche, non ha saputo disfarsi del bagaglio rettorico e tradizionalmente sentimentale che la lettura di cronache di un secolo fa vi aveva accumulato.

A Roma, l'austerità dei monumenti romani, evocando in voi ricordi più lontani, ma assai più vivi, vi ha fatto rimpiangere gli amplessi pubblicamente consentiti nei cinematografi parigini e le «boîtes» di *Montmartre* ove i vostri poeti si preoccupano di condensare in versi alessandrini la poesia della cantaride e degli stupefacenti.

◆ ◆

Monsieur Bedel, siamo lieti che voi riassumiate tipicamente le più spiccate qualità della razza cui siete lieto di appartenere.

RENATO DE ZERBI

Vera cronaca

d'una delle singolari tenzoni

di Don Ciccio Bevacqua

Piace a Brasuzzo recarsi in compagnia di Rotella nel pestilenziale quartiere della congeria ove conta una amicizia stramba che dovrebbe molto meravigliare e impressionare il compagno: quella del vecchio zincografo Ciccio Bevacqua, che abita in un sudicio cortiletto, al mezzanino. Brasuzzo sa che il suo fascino si ingrandisce presentando a Rotella un tipo singolare e glielo porta il pomeriggio che lo zio medico glielo ha mandato per ordinare la lastra di zinco.

Dopo di aver atteso mezz'ora alla porta, i rumori interni sono finiti e uno sporco individuo viene ad aprire con la circospezione di chi ha la coscienza poco pulita. La stanza emana fetore di acidi. Rotella, dopo la presentazione, chiede il permesso di aprire la finestra. Ma Bevacqua si oppone.

— Fermo, giovanottino, la chimica non lo permette.

I due ragazzi scoppiano a ridere. Brasi, pur di dare fumo negli occhi del compagno, fa la voce grossa e accarezza alle spalle Ciccio Bevacqua.

— Vecchio mio, come vai? hai smesso di fare l'assassino? Non dimenticare che la famiglia ti protegge sempre.

Qui Brasuzzo si scopre la fronte come fanno i veri malandrini quando cominciano a raccontare le loro gesta e narra a Bevacqua di alcuni suoi famosi colpi di stocco dati ieri sera all'angiporto. Rotella sa che non c'è nulla di vero, ma l'uno e l'altro, per farsi belli e mafiosi dinanzi al vecchio lupo, ne inventano fino a tramonto. Lo zincografo li ascolta con un falso interesse e pensa:

— Come sono ingenui e carini questi ragazzi, due bocconcini squisiti, che farebbero per me.

Si avvicina a loro e li penetra con i suoi

occhi di satiro e invia qualche sospiro rancito sulla faccia dei visitatori che indietreggiano.

Li lascia parlare di prodezze senza fine, poi li invita ad esibirsi nella lotta greco-romana. Brasuzzo accetta:

— Bevacqua, ti scaranverterò a terra in un batter d'occhio.

— Vedremo, vedremo, ripete don Ciccio, stringendosi allo stomaco la cintura di cuoio; non perchè sono vecchio, ma i muscoli me li coltivo sempre.

I lottatori si agguantano, entusiasmandosi; la sfida si protrae per la impreveduta resistenza nel decrepito campione; durante l'amichevole colluttazione si rovesciano fiale e flaconi in quantità, si fracassano le sedie e gli arnesi del mestiere: i due sembrano uccellacci nella gabbia di un giardino zoologico e la stanzetta diviene una bolgia. Dal letto vanno a rotolare sul pavimento sudicio di alcool; avvinghiato al ragazzo, lo zincografo sembra un polipo e non dà segni di stanchezza; si comporta da sportivo di gran classe.

Dopo un'ora di sforzi riesce a mettere Brasuzzo con le spalle a terra e ve lo inchioda, rantolando:

— Ho vinto, signorino.

— Bravo Bevacqua — esclama lo sconfitto, senza fiato, rialzandosi, mentre Rotella, molto soddisfatto, gli spolvera la giacca e i pantaloni macchiati di benzina e di olio.

— Ed ora, Ciccio, puliscimi bene.

Il vecchio, grazie a certi suoi preparati chimici, ridà al vestito di Brasi un aspetto passabile, ma non quello di prima. Gli si è lacerata la bella camicina di seta, ha riportato qualche graffio e non poche ammaccature.

Malconcio e avvilito, Brasuzzo ritorna a casa e inventa alla mamma che si è fatto male scendendo dal tram.

ANTONIO ANIANTE

INTRANSIGENZA

DOVE SI TOCCANO QUESTIONI MOLTO SERIE DI INDOLE GENERALE E QUESTIONI MOLTO RIDICOLE DI INDOLE PARTICOLARE, SI PROSPETTA IL PERICOLO CHE MINACCIA IL FASCISMO SE RALLENTA IL SUO PROCEDERE E SI SPIEGA COME MAI IL TIPOGRAFO BERLUTTI PASSEGGI ANCORA TRANQUILLAMENTE PER LE STRADE ROMANE

Mi è capitato un fatto di nessuna importanza in sé ma tipico come indice di un insieme di cose, le quali non possono non preoccupare il lettore fascista: mi si consenta quindi, per chi volesse interessarsene, di esporlo sommariamente.

Nel numero scorso di questa rivista recensivo, tra altri libri, un volume edito dalla *Libreria del Littorio*: «La politica sociale di Mussolini». Erano ritagli e frammenti messi su, senza riguardo all'unità del pensiero mussoliniano, da certo Celestino Arena, camuffatosi ora sotto insegne editoriali di fascio e di seure. La pubblicazione (che, per la verità, non avevo ricevuto in omaggio, ma che io avevo comperata con i miei quattrini, tratto in inganno dalle insegne ortodossissime, le quali garantivano la merce) era tale da mandare in bestia chiunque al quale madre Natura non fosse stata talmente matrigna da negare quel poco di memoria, che basta a far ricordare cose vicine. Ricordavo infatti, nella mia recensione, la firma dell'antifascista Arena, il quale non più di due anni e mezzo fa scriveva ancora sul *Mondo*, sotto un brano che suonava aperta condanna al Fascismo e si proclamava redatto «in nome dei postulati elementari della convivenza civile, che il Fascismo nega e calpesta prima ancora delle libertà politiche e delle istituzioni democratiche». Deploravo che a un essere simile fosse affidato l'incarico di presentare le parole del Duce, che una casa editrice notoriamente appoggiata dal Regime fosse proprio lei a farsi mezzana di siffatti reinserimenti, e che i quattrini dei fascisti che stampano i libri e di quelli che (per disciplina e rispetto alle insegne da cui questi libri sono fregiati) sentono il dovere di comperarli, andassero a favore di chi appena ieri (le parole su citate significano né più né meno questo) proclamava l'inutilità della discussione politica con il Fascismo, degno soltanto del codice Penale.

Non credevo che fascisti potessero trovare da ridire in questa mia deplorazione: essa, infatti, fu riportata dai due soli quotidiani della Capitale (di quanti si può dire altrettanto in tutta Italia?), che non hanno code di paglia antifasciste in redazione e si possono permettere il gran lusso di parlare con la lingua depilata: il *Tevere* ne dette cenno nella sua «specola»; l'*Impero* pubblicò integralmente il brano.

Chi trovò da ridire e da protestare fu invece il tipografo Berlutti, il quale, il 27 dicembre u. s., scrisse all'*Impero* una lunghissima lettera.

In essa era contenuto quanto segue:

1) due interi periodi, per tacere di altre parole sparpagliate qua e là, di soffietto all'*Impero* e ai suoi fondatori;

2) una interminabile e sperticata lode della *libreria del Littorio* e del tipografo Berlutti, da chi scritta non so, ma ben firmata da lui stesso;

3) l'affermazione che alla *libreria del Littorio* Partito e Governo non hanno mai dato nulla; che essa vive, secondo le parole del tipografo Berlutti, unicamente «della mia intelligenza e della mia volontà tenace»;

4) venticinque righe in «corpo sei» dedicate all'apologia delle canaglie nostre nemiche in tempi non lontani, ora pentite e inserite. A buon conto, la responsabilità della riverniciatura era frettolosamente scaraventata (come è — ahimè — costumi di troppi!) sulla persona del Duce;

5) l'ammissione (bontà sua!) che la pubblicazione del libro di Arena era stata un errore; il relativo dolore e il rimorso dell'errore commesso;

6) uno sfogo contro di me, che gli avevo scoperto gli altarini; il tipografo Berlutti cercava dirmene di tutti i colori, voleva sapere la mia anzianità fascista, affermava che certo io non sono *prima ora*, che scrivo per «livori personali» (guardate un poco che si va a pescare quando non si sa che dire! non ho mai conosciuto l'antifascista Arena né il tipografo Berlutti e, prima della presente controversia, nulla ho mai avuto a che vedere con loro), che è bene «astenersi dal qualificarmi», che adopero sistemi «non umani, nè fascisti» e altre frasi che non riporto per riguardo al buon gusto, non solo a quello della sintassi.

Punto per punto, passo a rispondere:

1) il passato dell'*Impero* è nella memoria di ognuno e non solo in quella del tipografo Berlutti, che il granchio «Arena» ha dimostrato più labile della nostra.

2) l'opera della *libreria del Littorio*, quale essa sia, non era stata tirata in ballo nè messa in dubbio da me nè ora, nè prima di ora. Mi ero limitato a ricordare, per dovere di fascista, che

il nome e le insegne assunti la dovrebbero obbligare a dare continuamente prove di serietà e di ortodossia;

3) quanto all'affermazione che la *libreria del Littorio* non ha ricevuto appoggi dal Governo e dal Partito e che deriva la sua vita unicamente «dalla mia intelligenza e dalla mia volontà tenace», il tipografo Berlutti, così scrivendo, viene a proclamare che roba da strapazzo sono il nome e i simboli con la cui medesima libreria fregia e garantisce la propria merce, che roba da strapazzo è il nome del Segretario del Partito, citato come presidente della casa editrice, che roba da strapazzo è l'alto patronato del Duce, cose che pur vediamo tuttora millantate nelle intestazioni della sua corrispondenza, cose per le quali (e per esse soltanto) io, come fascista, seguito ad acquistare i libri di quell'«ente editoriale-librario ufficialmente riconosciuto» avendone le sorprese che ormai tutti sanno, cose, finalmente, alle quali (e a esse soltanto) si deve se i direttori di due quotidiani, qualche lettore e io crediamo opportuno occuparci del tipografo Berlutti e delle sue velleità polemico-epistolari.

4 e 5) il tipografo Berlutti ammette di avere errato e se ne dichiara pentito: mi sarei limitato a prenderne atto, se non si fosse anche preparata la scappatoia, improvvisandosi paladino dei neofiti indesiderabili.

6) la mia anzianità fascista, qualche milligrammo di piombo lasciatomi in corpo — evidentemente per errore! — dai comunisti di San Lorenzo, la poca opportunità di altre escandescenze e insinuazioni non voglio ricordare, perchè, in tempo di reinserimenti, sarebbe cosa di cattivo gusto e perchè non è bene che io mi metta a competere con un tipografo analfabeta.

Avrei dovuto al massimo farlo legnare dal mio portinaio e non parlarne più: ho invece risposto perchè le sue dichiarazioni, con ingenua sincerità, danno modo di mettere in evidenza sistemi e fatti, che non da ora soltanto mi nauseano e mi addolorano profondamente.

Se Benito Mussolini ha consentito qualche volta la libera circolazione a qualche nemico di ieri, vuol dire che aveva le sue ottime ragioni e, senza

chiedere spiegazioni, mi dichiaro dispostissimo a ingoiare il rospo, disciplinatamente. Questo però non vuol dire che chiunque si possa permettere quello che solo il Duce ha il diritto di fare o nemmeno la frase di Mussolini che un ottimo fascista può essere un pessimo letterato si deve presentare a un comodo e niente affatto legittimo ribaltamento, facendo rientrare dalla finestra, con la scusa del rispetto all'ingegno e di luoghi comuni del genere, coloro che abbiamo cacciato a pedate dalla porta.

Sono intellettuali: a più forte ragione vanno trattati con intransigenza. Tradisce l'Italia chi disprezza l'operaio che fu comunista nel diciannove e ora, ricondotto a nuova vita, si è inquadrato nel Regime; ma tradisce ugualmente l'Italia chi, dietro l'operaio e il contadino, vuole fare rientrare nel Regime coloro che consapevolmente (pur non avendo il coraggio nè di guidarli, nè di frenarli) li condussero a pericolose aberrazioni. Furono nemici ieri, in ore per noi difficilissime; non abbiamo alcun bisogno che oggi ci siano amici.

La Rivoluzione Francese, quando ghigliottinò Chénier e Lavoisier, poté essere accusata di crudeltà, ma non di incoerenza; guardino i nostalgici apologeti della libertà l'esempio del liberissimo comune di Firenze, che non perdonò mentre fu vivo all'Alighieri, in nome della sua altissima Arte e della sincera onestà della sua passione politica, di essere un cattivo cittadino.

Questi Esempi richiamati per meglio spiegarmi hanno valore di pure iperboli: i soggetti delle beghe sono altri, piccoli mestatori di bassa lega, cui non fa schifo precipitarsi a mangiare nel piatto dove hanno sputato.

Finisco, chiedendo perdono se ho dato troppo valore e fatterelli che non ne hanno: non ho tollerato che a me fascista venisse discussa e contestata la libertà di fare, come a me pare e piace, una recensione fascista a un libro solo perchè edito dalla *libreria del Littorio*. Avrei avuto il rimorso, serbando il silenzio, di contribuire al troppo diffuso luogo comune secondo il quale qualunque persona di dubbia fede e di dubbia onestà politica, più o meno fraudolentemente riuscita a ricovrarsi nell'ombra dei Fasci, montando in cattedra, senta il diritto di proclamarsi «tabù».

RUGGERO ORLANDO

TOCCA FERRO

Fatti i debiti sconiuri, qui si parla dell'Italiano e, dopo averli rifatti, per prudenza, si pronunzia il nome di Leo Longanesi. Non ci dichiariamo amici suoi; noi gli vogliamo un bene dolcissimo. Noi lo preghiamo sorridendogli con trentadue denti di non nominarci mai. Il 30 Novembre scorso questo caro ragazzino mette sull'Italiano un ritrattino di Onofri, raffigurato come un vuoto scheletro «scarnificato, trasparente, spettrale» e non passa un mese che Arturo Onofri è bello e spacciato. Per Dio! Queste son potenze delle tenebre. E, ripetuti tutti i metallici ed elastici sconiuri, ci diciamo amici, amicissimi, fratelli del caro Leuccio Longanesi.

INTRANSIGENZA

DOVE SI TOCCANO QUESTIONI MOLTO SERIE DI INDOLE GENERALE E QUESTIONI MOLTO RIDICOLE DI INDOLE PARTICOLARE, SI PROSPETTA IL PERICOLO CHE MINACCIA IL FASCISMO SE RALLENTA IL SUO PROCEDERE E SI SPIEGA COME MAI IL TIPOGrafo BERLUTTI PASSEGGI ANCORA TRANQUILLAMENTE PER LE STRADE ROMANE

Mi è capitato un fatto di nessuna importanza in sè ma tipico come indice di un insieme di cose, le quali non possono non preoccupare il lettore fascista: mi si consenta quindi, per chi volesse interessarsene, di esporlo sommariamente.

Nel numero scorso di questa rivista recensivo, tra altri libri, un volume edito dalla *Libreria del Littorio*: «La politica sociale di Mussolini». Erano ritagli e frammenti messi su, senza riguardo all'unità del pensiero mussoliniano, da certo Celestino Arena, camuffatosi ora sotto insegne editoriali di fascio e di scure. La pubblicazione (che, per la verità, non avevo ricevuto in omaggio, ma che io avevo comperata con i miei quattrini, tratto in inganno dalle insegne ortodossissime, le quali garantivano la merce) era tale da mandare in bestia chiunque al quale madre Natura non fosse stata talmente matrigna da negare quel poco di memoria, che basta a far ricordare cose vicine. Ricordavo infatti, nella mia recensione, la firma dell'antifascista Arena, il quale non più di due anni e mezzo fa scriveva ancora sul *Mondo*, sotto un brano che suonava aperta condanna al Fascismo e si proclamava redatto «in nome dei postulati elementari della convivenza civile, che il Fascismo nega e calpesta prima ancora delle libertà politiche e delle istituzioni democratiche». Deploravo che a un essere simile fosse affidato l'incarico di presentare le parole del Duce, che una casa editrice notoriamente appoggiata dal Regime fosse proprio lei a farsi mezzana di siffatti reinserimenti, e che i quattrini dei fascisti che stampano i libri e di quelli che (per disciplina e rispetto alle insegne da cui questi libri sono fregiati) sentono il dovere di comperarli, andassero a favore di chi appena ieri (le parole su citate significano né più né meno questo) proclamava l'inutilità della discussione politica con il Fascismo, degno soltanto del codice Penale.

Non credevo che fascisti potessero trovare da ridire in questa mia deplorazione: essa, infatti, fu riportata dai due soli quotidiani della Capitale (di quanti si può dire altrettanto in tutta Italia?), che non hanno code di paglia antifasciste in redazione e si possono permettere il gran lusso di parlare con la lingua depilata: il *Tevere* ne dette cenno nella sua «specola»; l'*Impero* pubblicò integralmente il brano.

Chi trovò da ridire e da protestare fu invece il tipografo Berlutti, il quale, il 27 dicembre u. s., scrisse all'*Impero* una lunghissima lettera.

In essa era contenuto quanto segue:

1) due interi periodi, per tacere di altre parole sparpagliate qua e là, di soffietto all'*Impero* e ai suoi fondatori;

2) una interminabile e sperticata lode della *libreria del Littorio* e del tipografo Berlutti, da chi scritta non so, ma ben firmata da lui stesso;

3) l'affermazione che alla *libreria del Littorio* Partito e Governo non hanno mai dato nulla; che essa vive, secondo le parole del tipografo Berlutti, unicamente «della mia intelligenza e della mia volontà tenace»;

4) venticinque righe in «corpo sei» dedicate all'apologia delle canagliole nostre nemiche in tempi non lontani, ora pentite e inserite. A buon conto, la responsabilità della riverniciatura era frettolosamente scaraventata (come è — ahimè — costumi di troppi!) sulla persona del Duce;

5) l'ammissione (bontà sua!) che la pubblicazione del libro di Arena era stata un errore; il relativo dolore e il rimorso dell'errore commesso;

6) uno sfogo contro di me, che gli avevo scoperto gli altarini; il tipografo Berlutti cercava dirmene di tutti i colori, voleva sapere la mia anzianità fascista, affermava che certo io non sono *prima ora*, che scrivo per «livori personali» (guardate un poco che si va a pescare quando non si sa che dire! non ho mai conosciuto l'antifascista Arena né il tipografo Berlutti e, prima della presente controversia, nulla ho mai avuto a che vedere con loro), che è bene «astenersi dal qualificarmi», che adopero sistemi «non umani, né fascisti» e altre frasi che non riporto per riguardo al buon gusto, non solo a quello della sintassi.

Punto per punto, passo a rispondere:

1) il passato dell'*Impero* è nella memoria di ognuno e non solo in quella del tipografo Berlutti, che il granchio «Arena» ha dimostrato più labile della nostra.

2) l'opera della *libreria del Littorio*, quale essa sia, non era stata tirata in ballo né messa in dubbio da me né ora, né prima di ora. Mi ero limitato a ricordare, per dovere di fascista, che

il nome e le insegne assunti la dovrebbero obbligare a dare continuamente prove di serietà e di ortodossia;

3) quanto all'affermazione che la *libreria del Littorio* non ha ricevuto appoggi dal Governo e dal Partito e che deriva la sua vita unicamente «dalla mia intelligenza e dalla mia volontà tenace», il tipografo Berlutti, così scrivendo, viene a proclamare che roba da strapazzo sono il nome e i simboli con la cui medesima libreria fregia e garantisce la propria merce, che roba da strapazzo è il nome del Segretario del Partito, citato come presidente della casa editrice, che roba da strapazzo è l'alto patronato del Duce, cose che pur vediamo tuttora millantate nelle intestazioni della sua corrispondenza, cose per le quali (e per esse soltanto) io, come fascista, seguito ad acquistare i libri di quell'«ente editoriale-librario ufficialmente riconosciuto» avendone le sorprese che ormai tutti sanno, cose, finalmente, alle quali (e a esse soltanto) si deve se i direttori di due quotidiani, qualche lettore e io crediamo opportuno occuparci del tipografo Berlutti e delle sue velleità polemico-epistolari.

4 e 5) il tipografo Berlutti ammette di avere errato e se ne dichiara pentito: mi sarei limitato a prenderne atto, se non si fosse anche preparata la scappatoia, improvvisandosi paladino dei neofiti indesiderabili.

6) la mia anzianità fascista, qualche milligrammo di piombo lasciatomi in corpo — evidentemente per errore! — dai comunisti di San Lorenzo, la poca opportunità di altre escandescenze e insinuazioni non voglio ricordare, perchè, in tempo di reinserimenti, sarebbe cosa di cattivo gusto e perchè non è bene che io mi metta a competere con un tipografo analfabeta.

Avrei dovuto al massimo farlo legnare dal mio portinaio e non parlarne più: ho invece risposto perchè le sue dichiarazioni, con ingenua sincerità, danno modo di mettere in evidenza sistemi e fatti, che non da ora soltanto mi nauseano e mi addolorano profondamente.

Se Benito Mussolini ha consentito qualche volta la libera circolazione a qualche nemico di ieri, vuol dire che aveva le sue ottime ragioni e, senza

chiedere spiegazioni, mi dichiaro dispostissimo a ingoiare il rospo, disciplinatamente. Questo però non vuol dire che chiunque si possa permettere quello che solo il Duce ha il diritto di fare e nemmeno la frase di Mussolini che un ottimo fascista può essere un pessimo letterato si deve presentare a un comodo e niente affatto legittimo ribaltamento, facendo rientrare dalla finestra, con la scusa del rispetto all'ingegno e di luoghi comuni del genere, coloro che abbiamo cacciato a pedate dalla porta.

Sono intellettuali: a più forte ragione vanno trattati con intransigenza. Tradisce l'Italia chi disprezza l'operaio che fu comunista nel diciannove e ora, ricondotto a nuova vita, si è inquadrato nel Regime; ma tradisce ugualmente l'Italia chi, dietro l'operaio e il contadino, vuole fare rientrare nel Regime coloro che consapevolmente (pur non avendo il coraggio nè di guidarli, nè di frenarli) li condussero a pericolose aberrazioni. Furono nemici ieri, in ore per noi difficilissime; non abbiamo alcun bisogno che oggi ci siano amici.

La Rivoluzione Francese, quando ghigliottinò Chénier e Lavoisier, poté essere accusata di crudeltà, ma non di incoerenza; guardino i nostalgici apologeti della libertà l'esempio del liberissimo comune di Firenze, che non perdonò mentre fu vivo all'Alighieri, in nome della sua altissima Arte e della sincera onestà della sua passione politica, di essere un cattivo cittadino.

Questi Esempi richiamati per meglio spiegarmi hanno valore di pure iperboli: i soggetti delle beghe sono altri, piccoli mestatori di bassa lega, cui non fa schifo precipitarsi a mangiare nel piatto dove hanno sputato.

Finisco, chiedendo perdono se ho dato troppo valore e fatterelli che non ne hanno: non ho tollerato che a me fascista venisse discussa e contestata la libertà di fare, come a me pare e piace, una recensione fascista a un libro solo perchè edito dalla *libreria del Littorio*. Avrei avuto il rimorso, serbandolo al silenzio, di contribuire al troppo diffuso luogo comune secondo il quale qualunque persona di dubbia fede e di dubbia onestà politica, più o meno fraudolentemente riuscita a ricovrarsi nell'ombra dei Fasci, montando in cattedra, senta il diritto di proclamarsi «tabù».

RUGGERO ORLANDO

TOCCAFERRO

Fatti i debiti sconiuri, qui si parla dell'Italiano e, dopo averli rifatti, per prudenza, si bronizza il nome di Leo Longanesi. Non ci dichiariamo amici suoi; noi gli vogliamo un bene dolcissimo. Noi lo preghiamo sorridendogli con trentadue denti di non nominarci mai. Il 30 Novembre scorso questo caro ragazzone mette sull'Italiano un ritrattino di Onofri, raffigurato come un vuoto scheletro «scarnificato, trasparente, spettrale» e non passa un mese che Arturo Onofri è bello e spacciato. Per Dio! Queste son potenze delle tenebre. E, ripetuti tutti i metallici ed elastici sconiuri, ci diciamo amici, amicissimi, fratelli del caro Leuccio Longanesi.

Campanile

sul tavolo anatomico

Occorre tener presente un primo punto fondamentale: — Achille Campanile, quale si rivela nella sua recente attività di romanziere, è sempre e soprattutto un umorista.

Non importa risalire alla sensazione più o meno viva del lettore — sia che la battuta umoristica abbia irritato i suoi centri nervosi, sia che abbia semplicemente solleticato la sua epidermide.

Il sorrisetto ébete che vaga sulle nostre labbra, alla lettura di un episodio «idiotico», non ha minor valore nè significato diverso dello scoppio d'ilarità che ci prende alla lettura dei passi più intensamente umoristici.

Dal punto di vista soggettivo del lettore immerso nella lettura di «Ma che cosa è questo amore» o di «Se la luna mi porta fortuna», l'arte di Campanile porge una gradazione di toni, ch'è impossibile separare e distinguere nettamente.

Innanzitutto, è da notare che ogni «trovata» di Campanile presenta un aspetto singolarmente complesso: gli elementi che hanno partecipato alla sua formazione sono molti e diversi: e più spesso eterogenei.

Onde una molteplicità di «effetti» che il lettore distratto raccoglie in parte e confusamente, mentre al lettore acuto e attento pervengono in gruppo, al galoppo, completandosi gli uni con gli altri.

Campanile, esperto martellatore di una novissima tastiera, non suona mai il suo «motivo» con l'indice solo e irrigidito, come hanno i principianti e pianisti «a orecchio»; egli ama accompagnare il suo «refrain» con infinite acrobazie musicali della mano sinistra, altrettanto interessanti e significative.

Come tutti gli scrittori suggestivi e capziosi, Campanile costringe il lettore a una sorta di collaborazione integrativa con l'autore, per rendere più perfetta l'efficacia delle battute.

Soltanto gli allevia il piacevole compito, presentandogli una varietà di aspetti, tra i quali lo spirito di «selettività» del lettore evoluto o l'incosciente «aspirazione all'affinità» del lettore più facile, possono liberamente oscillare.

E questo spiega un po' anche l'universalità del «successo» di Campanile.



Ma quali sono, dunque, gli «ingredienti» usati da questo astuto manipolatore di droghe esilaranti?

La domanda è lecita, forse, nella sostanza — ma tendenziosa nella sua formulazione.

Proporsela così, significa presupporre in Achille Campanile uno dei tanti inventori o ricercatori di «formule» che pullulano oggi nelle patrie lettere. Significa identificarlo con quella miriade di fredduristi e di «hommes à boutades» che amano inebetire quotidianamente il pubblico italiano con una produzione a getto continuo di barzellette incolori, inodori e insapori. Significa negare «a priori» una sostanza artistica alla sua attività letteraria. Significa, infine, attribuirgli — ciò che è più grave — una dose assai considerevole di cinismo.

Ma la critica in buona fede è ben lontana da queste conclusioni — e noi ancora di più.

La domanda può e deve essere un'altra. Ci si può chiedere se sia possibile analizzare separatamente gli elementi costitutivi dell'umorismo campaniliano, intendendo per elementi costitutivi i «fattori tecnici» che generano, volta per volta, le sensazioni (diverse come intensità ma simili qualitativamente) del lettore.

L'umorismo (dal lato soggettivo e osservato oggettivamente) è un fenomeno come tanti altri: — è l'effetto, puro e semplice, di una causa.

Nel caso nostro, la sensazione umoristica è suscitata dalla lettura d'una pagina di Campanile.

Si tratta quindi soltanto di indagare come e perchè quella pagina consegua il suo fine; e cioè quali siano i suoi dati specifici, le sue caratteristiche meccaniche, la sua costruzione tecnica, presa in sé e per sé.

Analisi che non sconfigge minimamente nel campo estetico. Il problema estetico può nascere — com'è arcinoto — soltanto in relazione al processo interno di formazione dell'opera d'arte.

Ora noi dichiariamo che tale problema non c'interessa affatto: — lo abbiamo già risolto intimamente, con la massima possibile serenità: — riteniamo che Achille Campanile sia un vero e schietto artista, di razza italiana.



Non bisogna lasciarsi poi impressionare dall'abituale terminologia.

Noi usciamo oggi con facilità l'espressione: « trovata ».

Il termine ha una fisionomia tutt'altro che rassicurante: ha qualcosa di falso, di artificioso, di malizioso, d'insincero; emana un caratteristico odore di zolfo.

Ora, parlar di « trovate » nei riguardi di Campanile è assolutamente errato. La « trovata », in ogni caso, è qualcosa di insolito, se non d'eccezionale; di culminante, di straordinario, di decisivo, di finale.

Balza fuori d'un tratto, fra le righe, con la sua aria sorniona, e pretende a ogni costo di sbalordire.

Talvolta la si fa capitare (finezze del mestiere!) nel bel mezzo d'una pagina soffocantemente noiosa.

L'effetto è decuplicato.

Nei romanzi di Campanile, invece, le « trovate » sono la regola. Ossia non son più tali. Sono successioni di un identico stato d'animo. Sono espressioni — tutte — di un'unica fondamentale intuizione. Sono nient'altro che « umorismo ».

« Sic et simpliciter ».



Nota predominante nell'umorismo di Campanile è l'« idiotismo ».

Occorre chiarire l'equivoca locuzione.

L'idiotismo visto in relazione, ad esempio, con la narrazione di un episodio, consiste in un abbandono, in un rilassamento di tutte le norme logiche che dovrebbero accompagnarla.

L'effetto è sicuro, perchè dal collasso di tutti i freni inibitori della logica (quale « abitudine » mentale) nasce l'imprevisto e l'assurdo. L'idiotismo non è che un mezzo per arrivare all'assurdo. E l'assurdo, scaturito inaspettatamente nella funzione di solvente immediato d'una situazione (di cose o di personaggi) le assicura inevitabilmente un successo di comicità, per la sua forza di contrasto con « ciò che è normale ».

L'ilarità deriva da una distensione di tutte le facoltà coordinative solite, dalla caduta di ogni sforzo — sia pur lieve — di comprensione.

Lo svuotamento intellettuale prodotto dalla batuta o dal finale assurdo provoca a sua volta una reazione nervosa, che si manifesta nel riso.

Potremmo citare infiniti esempi. Ma — co-

me già fu notato da altri — la miglior prova che l'umorismo di Campanile sia davvero degno di questo nome, deriva dall'impossibilità di riprodurre con poca o con molta fedeltà, a voce o per iscritto, alcuna delle sue cosiddette « trovate », senza ch'esse perdano tutta la loro efficacia.

Coloro che suppongono in Campanile un gioco puramente cerebrale compiuto a sangue freddo troveranno la più ampia smentita alle loro argomentazioni in questa osservazione facilmente controllabile.



Altro elemento costitutivo in dipendenza diretta dell'« idiotismo » consiste nella assoluta mancanza di « proporzioni » che caratterizza i romanzi di Campanile nella loro interezza e nei particolari.

E infatti anche le proporzioni presuppongono una logica.

In un certo senso, sembra che le creature di Campanile vivano al di fuori del tempo e dello spazio. Egli nel disegnarle e nell'infonder loro uno stravagante spirito di vita, sembra ed è lontano da ogni preoccupazione dei limiti e delle misure.

I rapporti che passano fra i personaggi scaturiti dalla fantasia di Campanile, si spostano e oscillano continuamente, alternativamente, al ritmo d'una danza innaturale, irreal, anzi cozzante contro la realtà.

Eppure sarebbe in errore chi pensasse che l'atmosfera dei romanzi di Campanile sia un'atmosfera rarefatta fino all'astrazione.

Nulla di più solido, invece, di più tangibile, di più concreto delle tante figure che passeggiano a piè libero in quelle pagine.

« Raggio di sole », il bizzarro protagonista di « Se la luna mi porta fortuna », è profondamente umano nelle sue assurde alternative di timidità esasperata e di nervosità impaziente, di tristezza profonda e di improvvisa allegria.

L'assenza di proporzioni nella sua psicologia, oltre ad essere elemento umoristico, si rivela anche elemento drammatico di prim'ordine.

Così « don Tancredi », l'impenitente dongiovanni in formato lenticchia, sa compensare la sua microscopica statura con l'assennatezza, con la lieve arguzia, con l'« attualità » dei suoi atteggiamenti e dei suoi discorsi.

E, in fondo, Campanile, pur ridendosi apertamente d'ogni legge di prospettiva, riesce a salvare sempre l'armonia totale del quadro. L'alogicità più evidente d'una situazione o di un personaggio non turba mai certo equilibrio nascosto di tutto il romanzo. E questo, mentre riconferma in Campanile quella continuità d'intuizione che è propria d'ogni opera d'arte, mette in luce ancora un altro dei suoi « procedimenti tecnici »: — l'innesto d'uno

spirito ragionativo sul tronco informe dell'Assurdo.



Si è cercato, sin qui, di analizzare, un pò a a casaccio, e con un sforzo di sintesi verbale alcune di quelle manifestazioni dell'umorismo campaniliano che sembrano più nuove e originali, rispetto a tutta la produzione contemporanea, sia italiana che straniera.

La «vena» del Campanile è così ricca e fluente da rendere impossibile una indagine sistematica.

Se fin qui abbiamo riscontrato i caratteri d'un umorismo alla quarta dimensione, non bisogna dimenticare che Achille Campanile nella sua qualità di artista, trae la «spinta» della sua fatica creativa, indifferentemente, da tutto il mondo circostante.

Così troviamo in lui i germi e gli sviluppi d'un umorismo «romantico», d'un umorismo «lirico» e d'un umorismo «fantastico». Ricordo, rispettivamente, ad esempio, l'ormai celebre «Gerarchia dei defunti», la non meno famosa «interpretazione di Napoli» e i vari spunti parodistici su i «romanzi d'avventure»

disseminati negli ultimi romanzi («Se la luna mi porta fortuna» e «Goal»)

Da questa constatazione può nascere un dubbio intorno ai limiti d'originalità della sua vena, specie per quanto riguarda il sottinteso romantico, così abbondantemente sfruttato

Ora noi crediamo e affermiamo con tutta sincerità che in linea principale Achille Campanile sia lontano da ogni ispirazione romantica, e che gli squarci più evidentemente elaborati sotto un tale impulso corrispondano esattamente ai momenti di «stanchezza» dello scrittore.

L'umorismo di Campanile nasce spontaneo all'infuori di ogni preoccupazione d'ordine sentimentale; vive una sua propria originalissima vita, spoglia del tutto di quella «retorica del cuore» che piaga tuttora la nostra produzione letteraria; si concreta in una visione del mondo assolutamente «nuova» e prepotentemente «moderna».

Per questo appunto trova una così immediata e integrale rispondenza nello spirito delle folle «moderne», che vedono in Campanile il più acuto e comprensivo interprete della loro «nuova» sensibilità.

COSTANZO DI MARZO

L a d r o p a l e r m i t a n o

A certo punto il ladro s'avvede che è il momento buono per carpire la preda. Volge ancora rapide occhiate da tutte le parti: deserta la strada. Accelera il passo: eh, sì, bisogna operare senza indugi prima che alcuno sbuchi da una traversa laterale: già le mani sono impazienti, gli batte il cuore di paura e di gioia, palpitano le narici, anela il viso con ogni muscolo in ansia, ancora un ultimo sguardo intorno e... e la borsetta dell'elegante signorinella striminzita è sua, è sua, per Dio, e non gliela toglierà più nessuno chè se quella ochetta ha fiato da dare l'allarme, egli però è più veloce del vento e buono da far perdere le tracce per ogni sorta di vicoli.



Ora il ladro va piano per una via ampia ed aperta, le mani in tasca, fischiettando tranquillamente come chi non abbia pensieri e sia in vacanza: probabilmente pregusta cibi scelti e vini squisiti.

Ma ecco che apparso non si sa di dove (quando si è contenti, come ci si può accorgere di un che soffra se non ci capiti tra i piedi?) c'è un mendicante dinanzi a lui: è uno storpio che mal si regge sulle grucce e per stendere la mano deve fare uno sforzo di tutta la persona. Quegli (pollici ai taschini del gilè, berretto sul capo tutto da una parte)

gli si pianta ritto dinanzi e lo fulmina d'occhiate dalla testa ai piedi con una cert'aria che metterebbe paura se non volesse essere di curiosità e di meraviglia: pare che stia per dire, ma non lo dice: al mondo, dunque, c'è gente più miserabile di me? Frattanto (che è, che non è?) è divenuto lieto come un fanciullo: ride, ammicca, strizza gli occhi. Lo zoppo guarda allocchito: che succede? Costui è un pazzo forse? Ma no che non è un pazzo, ma no che non succede nulla. Ecco, succede semplicemente che dalle tasche pian piano con somma cautela, egli trae fuori qualcosa come un oggetto prezioso: una borsetta d'argento alla quale ora sorride, fa le smorfiette, fa fare la nanna, e poi la fa danzare tra le mani e la riacchiappa a volo, infine la bacia due, tre volte e la trattiene con le braccia incrociate contro il petto. Poi, ad un tratto, batte la mano sulla spalla allo storpio che, sbalordito, traballa, e «tieni, gli fa con impeto, una, tre, cinque, prendi anche tu, anche tu questa sera fa festa e rimpinzati bene! Credo che da molto tempo ormai non mangi più carne e non bevi più vino! Mi raccomando però, ehilà, cappio da forza, non ubbriacarti perchè, altrimenti, le grucce non ti bastano più per sorreggerti in piedi, pezzo di galera!».

A N G E L O J O S I A



Sulla bella rivista parigina « Ciné-monde », Henry Bordeaux ha espresso, in un brillante articolo, le sue idee sul cinematografo.

E' particolarmente interessante sentir affermare dall'illustre accademico che « la ciné-ma est une invention française ».

Infatti dobbiamo dedurre che Tommaso Edison sia nato in Francia e non, come finora ingenuamente abbiamo creduto, in America.

Sulla stessa rivista, Paul Reboux, dopo aver analizzato brevemente i « come » e i « perché » della scarsa e non troppo interessante produzione filmistica francese, e dopo aver espresso la sua fiducia in una prossima ripresa, conclude così:

« Voici pourtant le moment où le cinéma français pourrait connaître en fin una magnifique diffusion. Les Américains se lassent des aventures de cow-boys. Il cherchent du nouveau. Ils en trouveraient chez nous ». Giustissimo.

E' tempo ormai che alle avventure dei cow-boys, susseguano le avventure degli apaches parigini.

Lionello Fiumi pubblica su « Lanterna » un interessante risposta a

tutti quei galantuomini che — ritenendosi i veri vessilliferi dell'autentica poesia — si scagliano contro un'opera di alta italianità e di equilibratissimo giudizio — l'Antologia — solo perché se ne vedono esclusi.

Non possiamo che consentire col Fiumi in tutto ciò che dice. E a quei 200 — diciamo duecento — pseudo-poeti che nientemeno ci sono in Italia, e che ora gridano forte, consigliamo di abbandonare le ingrate lettere. Essi esprimeranno così degnamente la loro protesta; noi non saremo più infastiditi da una pleiade di retori illusi, e le lettere italiane guadagneranno di serietà e di educazione civile.

In un sereno editoriale, apparso sull'Impero di giovedì 10 gennaio, Mario Carli commenta la clamorosa baruffa suscitata al Teatro dell'Opera dalle « Sette Canzoni » di F. Malipiere.

E dopo aver notato che l'audacia del compositore non poteva non esser rintuzzata dal pubblico, prosegue:

« Detto questo, dobbiamo dichiarare che l'ardimento dell'artista ci piace enormemente; che il suo discutibile gusto nella scelta del soggetto non ci impedisce di vedere la sua forte originalità di creatore; che la

rissa fu una vera battaglia tra futurismo e passatismo, e che quindi diamo torto marcio ai passatisti, maggioranza ermetica e impreparata; che è odioso vedere certi critici, i quali provincialmente esaltano Debussy, Dukas, Strawinsky perché stranieri e danno addosso a un italiano che vale quanto costoro; che la memoria collettiva ha dimenticato che Pergolesi e Bellini, Donizzetti e Rossini, e Wagner fino a qualche anno fa, furono accolti dai pubblici allo stesso modo di questo autore, e che perché ci si è fatto l'orecchio, era a quei tempi ostico e astruso come le Sette Canzoni ».

Con il corsivo abbiamo inteso sottolineare la nostra più viva adesione alle osservazioni di Mario Carli.

Da qualche tempo, l'Impero ha sostituito la sua terza pagina con un elenco di padri di famiglie con oltre dieci figli, che verranno abbonati « ad honorem » al battagliero quotidiano.

L'idea di adibire proprio la terza pagina a questo ufficio ci sembra semplicemente geniale.

E non possiamo non augurarci che anche gli altri giornali, seguendo l'esempio dell'Impero, facciano altrettanto.

VICE

Ritorno alla Scolastica

A chi osservi con occhio vigile le manifestazioni della cultura italiana contemporanea, non può sfuggire il difetto fondamentale di essa: la mancanza di determinazione e di concretezza, la deficienza di quella lucida chiarezza che contrassegna l'espressione di un pensiero perfettamente maturo. Non mancano nei vari campi della critica artistica e letteraria, intuizioni geniali, spunti o motivi originali, ma restano allo stato di nebulose informi: mancano opere ponderate e profonde che sviluppino e realizzino nei loro particolari quelle intuizioni, quegli spunti o motivi, traendo da essi la luce che ne potrebbe derivare, e che li destinerebbe a vita duratura e feconda. Inoltre — ed è difetto connesso al primo — manca molte volte quella chiarezza espressiva che fissa e inchioda il pensiero nel giro cristallino della frase, quell'*istinto logico* che fa scorgere con lucidità implacabile tutte le conseguenze di un principio, perseguendole sino all'ultima e più lontana.

Da queste deficienze, scaturisce il carattere frammentario e superficiale, di molte opere contemporanee di critica e di dottrina: e quella mancanza di nerbo e di vigore logico, che le fa apparire scialbe e stentate. Ora, a eliminare questi difetti, occorre ordine, disciplina e chiarezza: e a tali fini potrebbe riuscire utilissimo un ritorno alla Scolastica.

Qui si dirà che la Scolastica è quella corrente di pensiero che ha dominato nel Medio Evo per essere dispersa e dissolta al principio dell'età moderna, e che però è morta e seppellita da un pezzo; si dirà che il problema, su cui essa storicamente era imperniata, quello di stabilire l'accordo tra fede e ragione (e cioè tra i dogmi del Cattolicesimo e i sistemi filosofici della Grecia) è apparso artificioso e chimerico; e che quindi, essendo morto il contenuto vivo delle questioni e degli interessi spirituali, invano si cercherebbe di resuscitare la forma vuota in cui quel contenuto soleva essere espresso, e cioè tutto l'immane lavoro logico che la Scolastica ha compiuto. Queste, e altrettali cose, si diranno; e saranno tutte giustissime. Nè, peraltro, io intendo farmi paladino di una *philosophia perennis*, che ha fatto il suo tempo, o di quella sorta di ritorno alla Scolastica, che è la cosiddetta neo-scolastica; che meglio si direbbe neo-tomismo: la quale, quando non è pura e semplice apologetica, è il rifugio di intelletti deboli, stanchi dai pericoli e dai tormenti della libera indagine, anelanti alla pace fittizia di una ancora più fittizia sicurezza di coscienza.

Dall'altro lato, però, non si può dimenti-

care che la scolastica ha avuto maestri insigni come Anselmo, Tommaso, Duns Scoto, Occauno, ai quali il pensiero moderno può ancora risalire utilmente. Nè si può dimenticare che essa, mentre continua a suo modo la tradizione filosofica della Grecia antica, conserva, anche dopo il suo tramonto, un'influenza notevole sull'ulteriore sviluppo del pensiero. La filosofia di Cartesio, pur così profondamente innovatrice, si giova di formule e schemi prettamente scolastici: formule e schemi che ritornano numerosi anche negli altri due grandi campioni del nazionalismo prekantiano, Spinoza e Leibniz. E l'opera stessa di Kant, così potente e compatta nel suo organamento logico, non è, nella sua espressione formale, l'opera di un grande scolastico?

Ma — si obietterà a queste osservazioni — la permanenza di formule, schemi e strutture logiche non significa nulla: giacchè lo spirito che le anima è mutato, ed esse stesse perciò hanno ormai un valore e un significato nuovo, che le rende irreducibili a quello che ebbero nella vecchia scolastica. Ora questo è, certo, vero in parte: ma non toglie, però, nè nega il fatto, che ogni qual volta un pensiero cerca una sua determinazione precisa e rigida, e tende a organizzarsi in un sistema unitario, esso ricorre ai procedimenti deduttivi della scolastica. E del resto, su che cosa potremmo fondare la sicurezza, che, tolto alle opere del pensiero moderno ciò che nella loro espressione formale devono alla scolastica, il loro contenuto ideale, rimarrebbe lo stesso? Una sicurezza siffatta non potrebbe essere che meramente illusoria: giacchè il pensiero e la sua espressione logica non sono due cose, ma una sola, e, tolta l'una, è tolto l'altro. Indubbiamente, poichè la legge del pensiero, è, come quella della vita, il mutamento, anche le formule e i procedimenti della sistematicità logica vengono trasfigurati dallo spirito nuovo della speculazione moderna. Ma anche così trasfigurati, e, per quanto nel loro attuale significato siano distanti da ciò che erano un tempo, la loro *funzione* non è mutata: è pur sempre quella di garantire l'ordine, l'armonia e il sistema di ogni pensiero: e quindi la sua serietà e profondità.

Ond'è, che contro le aberrazioni cervelottiche, le pretenziose oscurità e le vacue e brillanti melensaggini, non rimane altro scampo che di additare allo studio e alla meditazione i vecchi e polverosi *in-folio*, affinchè dalla disciplina severa che essi impongono, scaturiscano, più vive e potenti le correnti del pensiero.

NICOLA ABBAGNANO

Madrigaletto del leccio verde

*Un leccio verde come un bronzo antico
mentre dal cuor restie sillabe stillo,
aduggia d'una cruda ombra le carte.*

*E dal cuor che alla vana opra affatico
spuntando come punte irte di spillo
mi trapassan le rime a parte a parte.*

*Son ghiacciate le musiche sorgive
nelle fontane che sigilla il gelo:
Il silenzio, di pietra, ha un duro viso:*

*E, nel silenzio, getta ombre più vive
Sopra i miei sogni il duro leccio, inciso
sul basalte durissimo del cielo...*

E L P I D I O J E N C O

A l f r e d o d e V i g n y

F R A M M E N T I

La nostra immaginazione veglia, e spesso sembra che si è vissuti più tempo in sogno che nella realtà della vita.

◆◆

La reputazione non ha di buono che una sola cosa ed è che permette di aver fiducia in noi stessi e di affermare ad alta voce interamente la nostra opinione.

◆◆

L'uomo è così debole che allorchè un suo simile si presenta a lui dicendo: «Io posso tutto» come Bonaparte, o «Io so tutto» come Maometto, è conquiso ed il successo dell'altro è assicurato per la metà.

L'arte è la verità scelta: Se il principale merito dell'arte fosse la dipintura del vero: un panorama sarebbe superiore alla Deposizione.

◆◆

Tutti i delitti, tutti i vizi derivano dalla debolezza. Non meritano dunque che pietà.

◆◆

Bisogna soprattutto distruggere la speranza nel cuore dell'uomo. Un dispiacere calmo, senza convulsioni di collera, senza rimproveri al cielo: diventa saggezza. Di qui io accetto con riconoscenza tutti i giorni piacevoli, e tutti gl'altri che non mi apportano nè un malanno nè un dolore.

TRAD. DI A. PETRICCIONE DI VADI

Ritorno alla Scolastica

A chi osservi con occhio vigile le manifestazioni della cultura italiana contemporanea, non può sfuggire il difetto fondamentale di essa: la mancanza di determinazione e di concretezza, la deficienza di quella lucida chiarezza che contrassegna l'espressione di un pensiero perfettamente maturo. Non mancano nei vari campi della critica artistica e letteraria, intuizioni geniali, spunti o motivi originali, ma restano allo stato di nebulose informi: mancano opere ponderate e profonde che sviluppino e realizzino nei loro particolari quelle intuizioni, quegli spunti o motivi, traendo da essi la luce che ne potrebbe derivare, e che li destinerebbe a vita duratura e feconda. Inoltre — ed è difetto connesso al primo — manca molte volte quella chiarezza espressiva che fissa e inchioda il pensiero nel giro cristallino della frase, quell'*istinto logico* che fa scorgere con lucidità implacabile tutte le conseguenze di un principio, perseguendole sino all'ultima e più lontana.

Da queste deficienze, scaturisce il carattere frammentario e superficiale, di molte opere contemporanee di critica e di dottrina: e quella mancanza di nerbo e di vigore logico, che le fa apparire scialbe e stentate. Ora, a eliminare questi difetti, occorre ordine, disciplina e chiarezza: e a tali fini potrebbe riuscire utilissimo un ritorno alla Scolastica.

Qui si dirà che la Scolastica è quella corrente di pensiero che ha dominato nel Medio Evo per essere dispersa e dissolta al principio dell'età moderna, e che però è morta e seppellita da un pezzo; si dirà che il problema, su cui essa storicamente era imperniata, quello di stabilire l'accordo tra fede e ragione (e cioè tra i dogmi del Cattolicesimo e i sistemi filosofici della Grecia) è apparso artificioso e chimerico; e che quindi, essendo morto il contenuto vivo delle questioni e degli interessi spirituali, invano si cercherebbe di resuscitare la forma vuota in cui quel contenuto soleva essere espresso, e cioè tutto l'immane lavoro logico che la Scolastica ha compiuto. Queste, e altrettali cose, si diranno; e saranno tutte giustissime. Nè, peraltro, io intendo farmi paladino di una *philosophia perennis*, che ha fatto il suo tempo, o di quella sorta di ritorno alla Scolastica, che è la cosiddetta neo-scolastica; che meglio si direbbe neo-tomismo: la quale, quando non è pura e semplice apologetica, è il rifugio di intelletti deboli, stanchi dai pericoli e dai tormenti della libera indagine, anelanti alla pace fittizia di una ancora più fittizia sicurezza di coscienza.

Dall'altro lato, però, non si può dimenti-

care che la scolastica ha avuto maestri insigni come Anselmo, Tommaso, Duns Scoto, Occauno, ai quali il pensiero moderno può ancora risalire utilmente. Nè si può dimenticare che essa, mentre continua a suo modo la tradizione filosofica della Grecia antica, conserva, anche dopo il suo tramonto, un'influenza notevole sull'ulteriore sviluppo del pensiero. La filosofia di Cartesio, pur così profondamente innovatrice, si giova di formule e schemi prettamente scolastici: formule e schemi che ritornano numerosi anche negli altri due grandi campioni del nazionalismo prekantiano, Spinoza e Leibniz. E l'opera stessa di Kant, così potente e compatta nel suo organamento logico, non è, nella sua espressione formale, l'opera di un grande scolastico?

Ma — si obietterà a queste osservazioni — la permanenza di formule, schemi e strutture logiche non significa nulla: giacchè lo spirito che le anima è mutato, ed esse stesse perciò hanno ormai un valore e un significato nuovo, che le rende irriducibili a quello che ebbero nella vecchia scolastica. Ora questo è, certo, vero in parte: ma non toglie, però, nè nega il fatto, che ogni qual volta un pensiero cerca una sua determinazione precisa e rigida, e tende a organizzarsi in un sistema unitario, esso ricorre ai procedimenti deduttivi della scolastica. E del resto, su che cosa potremmo fondare la sicurezza, che, tolto alle opere del pensiero moderno ciò che nella loro espressione formale devono alla scolastica, il loro contenuto ideale, rimarrebbe lo stesso? Una sicurezza siffatta non potrebbe essere che meramente illusoria: giacchè il pensiero e la sua espressione logica non sono due cose, ma una sola, e, tolta l'una, è tolto l'altro. Indubbiamente, poichè la legge del pensiero, è, come quella della vita, il mutamento, anche le formule e i procedimenti della sistematicità logica vengono trasformati dallo spirito nuovo della speculazione moderna. Ma anche così trasformati, e, per quanto nel loro attuale significato siano distanti da ciò che erano un tempo, la loro *funzione* non è mutata: è pur sempre quella di garantire l'ordine, l'armonia e il sistema di ogni pensiero: e quindi la sua serietà e profondità.

Ond'è, che contro le aberrazioni cervelottiche, le pretenziose oscurità e le vacue e brillanti melensaggini, non rimane altro scampo che di additare allo studio e alla meditazione i vecchi e polverosi *in-folio*, affinchè dalla disciplina severa che essi impongono, scaturiscano, più vive e potenti le correnti del pensiero.

NICOLA ABBAGNANO

Madrigaletto del leccio verde

*Un leccio verde come un bronzo antico
mentre dal cuor restie sillabe stillo,
aduggia d'una cruda ombra le carte,*

*E dal cuor che alla vana opra affatico
spuntando come punte irte di spillo
mi trapassan le rime a parte a parte.*

*Son ghiacciate le musiche sorgive
nelle fontane che sigilla il gelo:
Il silenzio, di pietra, ha un duro viso:*

*E, nel silenzio, getta ombre più vive
Sopra i miei sogni il duro leccio, inciso
sul basalte durissimo del cielo...*

E L P I D I O J E N C O

A l f r e d o d e V i g n y

F R A M M E N T I

La nostra immaginazione veglia, e spesso sembra che si è vissuti più tempo in sogno che nella realtà della vita.

◆◆

La reputazione non ha di buono che una sola cosa ed è che permette di aver fiducia in noi stessi e di affermare ad alta voce interamente la nostra opinione.

◆◆

L'uomo è così debole che allorchè un suo simile si presenta a lui dicendo: «Io posso tutto» come Bonaparte, o «Io so tutto» come Maometto, è conquiso ed il successo dell'altro è assicurato per la metà.

L'arte è la verità scelta: Se il principale merito dell'arte fosse la dipintura del vero: un panorama sarebbe superiore alla Deposizione.

◆◆

Tutti i delitti, tutti i vizi derivano dalla debolezza. Non meritano dunque che pietà.

◆◆

Bisogna soprattutto distruggere la speranza nel cuore dell'uomo. Un dispiacere calmo, senza convulsioni di collera, senza rimproveri al cielo: diventa saggezza. Di qui io accetto con riconoscenza tutti i giorni piacevoli, e tutti gl'altri che non mi apportano nè un malanno nè un dolore.

TRAD. DI A. PETRICCIONE DI VADI

Ungaretti

incantesimo delle parole

Ungaretti ondeggiava, volta a volta, tra un tentativo di smaterializzare la poesia e un altro di creare un puro fascino di parole. Costantemente egli cerca di porre il suo poema nello spazio e poi di allontanarsi di soppiatto per lasciarlo lì, a vivere a modo suo, lontano dal suo autore. Tuttavia, se le esperienze di Ungaretti rivelano una familiarità con l'atmosfera di tormento creatasi in Francia, egli non le compie in solido coi suoi coetanei francesi, ma conservando una certa spiccata indipendenza.

La *Galleria dopo mezzanotte*, come molte delle sue liriche fatte ad elementi staccati e pressoché isolati; molte scarse composizioni di parole che, guardate così nel loro aspetto tipografico, ricordano le *oute* giapponesi, lasciano supporre il *coup des dées*, l'azzardo lirico che ricorda bene alcune composizioni di Apollinaire, alcuni poemi in prosa di Jacob, alcune liriche di Salmon.

Ma questo esoterismo modernistico si innesta vivamente nel ceppo italico. *Nostalgia*, *Rosa fiammante*, molti, se non tutti, dei *Madrigali ed Elegie*, respirano un'atmosfera alcionica, un certo sentore di carnosità dannunziana. Non è questo, però, un discepolismo sospetto e minoratore: è, piuttosto, la reale comunanza di qualche origine. Questa carnosità, questo sensualismo:

Addento La pesca Sbocciata Dalle anche Ilari,
o altrove:

Una gran Piana Striata Di verde Di fresc'alga
Immersa In varianti Veli Azzurr'oro,
che parte dal materialismo lussureggiante dell'estetismo per giungere ad una idealizzazione shelleyana di forme, non si snoda nella strofe ampia, nell'onda di una composta sonorità verbale, ma fissa l'immagine, isola la parola, in modo che l'immagine non vanta più il valore che comunemente è nella similitudine, nè la parola il valore relativo e connesso che è nella composizione grammaticale.

Tra Mallarmé, Flaubert e i raffinatissimi poeti dell'ultima generazione ottocentesca s'era formato il gusto e la sensibilità di Ungaretti. In una atmosfera simile, ma di estetismo più trionfante e non ancora al declino, s'era, qualche tempo innanzi formato il temperamento di d'Annunzio. Così i poeti ai quali Ungaretti è spiritualmente vicino, anno nelle vene lo stesso sangue di coloro che ispiravano il poeta abruzzese nel comporre in bassi ed alti rilievi policromi ciò che altrove esisteva come colorazione sfumata.

Ungaretti, benché con minore importanza di risultati, innesta nel ceppo italiano una tradizione

francese che già era divenuta europeista e che non era altro se non lo sviluppo di quell'estetismo importato da d'Annunzio, dal quale sviluppo il dannunzianesimo stesso era rimasto assente, come ramificazione secondaria del grosso tronco romantico. Tecnicamente egli sviluppa con molto personalismo l'esperienza mallarmeana.

In realtà il simbolismo, abbandonando l'arte contenutistica, si sforzava di raggiungere un'arte integrale ed inseparabile, un'arte formale perfettamente sufficiente come emozione. A parte l'intenzione metafisica di essere come il punto miracoloso della smaterializzazione del concreto e della materializzazione del sogno, esso giungeva praticamente ad un misticismo della frase musicale. Il famoso concetto mallarmeano che riteneva la musica come parte, arbitrariamente distaccata, della poesia, induce il nuovo poeta a trattare la sillaba come tono e ad esigere, per mezzo di complicate alchimie, una suggestione di sonorità e di sfumature caratteristica della musica.

Questo ideale non era illegittimo, nè nuovo: già i primi romantici tedeschi, (scritti estetici di Wackenroder,) avevano riconosciuto nell'emozione particolarissima che provoca la musica il carattere di un'arte veramente pura. Il sentimento espresso dalla musica giunge direttamente a percuotere il sentimento dell'ascoltatore senza attraversare, come le altre arti, nessuna zona interposta.

Intanto, le esigenze speciali della lingua francese e la reazione di severità formale, inducevano ad un misticismo del verso. In seguito, per quanto rotti i limiti mallarmeani, il misticismo fu sempre della frase. Non basta, a questo proposito, guardare Apollinaire o Salmon, ma è utile dare anche uno sguardo ad un simbolista italiano ortodosso: Dino Campana.

Ma Giuseppe Ungaretti ha compreso che nella lingua italiana non era possibile comporre una ricca gamma di sfumature tonali su vasto tema. Ogni tentativo, in questo senso, o sarebbe pervenuto ad una troppo greve opposizione di masse o, se fosse riuscito a conservare un contenuto intellegibile, al risultato materialistico e bizantino raggiunto per esempio, da d'Annunzio. Infatti la *Pioggia nella pineta* è una eccezione che raramente si rinnova. La norma è nei *Ditirambi* e nell'*Otre*. Se poi qualche luogo della lirica leopardiana presenta qualche carattere di pura musicalità, non è esempio sul quale possa costruirsi un'arte poetica perfettamente realizzabile. Qualche associazione di sillabe presenta, è vero, una significazione suggestiva ricavata dal tono, ma

per quanto potenti, non bastano queste combinazioni a costituire tutta la complessa varietà della quale avrebbe bisogno un poeta.

Io penso che, benché Ungaretti abbia in qualche recente polemica e in qualche suo discorso insistito su queste possibilità, la sua poesia tiene stretto conto delle esperienze negative compiute in questo senso. Infatti, se nelle sue ricerche tecniche egli perviene ad un misticismo, questo è piuttosto della parola, del vocabolo.

Della origine modernistica in Ungaretti non rimane che questo. Potrebbe perderlo, ma invece egli si salva, fatalmente, come altri pochi del suo ceppo si sono salvati a dispetto del loro stesso oggettivismo.



La prosecuzione degli ideali mallarmeani non è stata sostenuta che da Paul Valéry. Solo egli ha condotto, per suo conto, la poesia ad una perfezione equilibrata di forma e di musicalità che può bene vantarsi di aver salvato nel secolo XX il concetto di classicismo. Ma non al punto, naturalmente, che l'elemento passionale sia del tutto scomparso in fondo alla minuziosa e tersa compattezza dell'*Etude pour Narcisse*, del *Cimetière marine* e della *Jeune parque*.

Il mondo tipicamente romantico rapisce Ungaretti alla repubblica cerebrale ove il suo ingegno poteva cristallizzarsi nelle alchimie verbali, nelle ricerche di valori sillabici. In lui non rimane che uno stile originario che si acclimaterà senza snaturarsi, senza perdere alcuni dei suoi caratteri indelebili che mi hanno indotto a ricostruire questa storia dalle preferenze ungarettiane precedenti forse a tutte le sue liriche pubblicate in volume.

In fondo è la guerra che, a dispetto di tutto, lo rivela a sé stesso. Venuto dalla terra egizia con una provvisoria anima cosmopolita, a Parigi si riconosce europeo, a Lucca si riconosce toscano, nella melma dei fossi combattuti si riconosce uomo.

Egli, d'improvviso, nella sofferenza materiale che lo prende alla gola, che trova fatalmente, in lui intellettuale, uno spirito elettissimo rinchiuso in una carne troppo povera per trasformare in grido di ebbrezza titanica la veglia, il fango, il tormento dell'attesa, la morte sanguinosa, l'animo, il triste morire d'ogni ora, d'ogni istante, a da dire la sua parola di dolore sconcolato che aleggi umile e grande, senz'altra vanità, senz'altro che il bisogno socievole di esprimersi e di piangere.

Per quest'uomo pallido, un po' curvo, un po' calvo, questa è una fatica immensa, singolare, inattesa, necessaria come il combattere, dura, forse, più che il combattere. Per i poeti che egli ha amato e che ama l'opera poetica non è che un abile, un prezioso lavoro d'orafi. Costoro, ai quali egli spesso dedica i suoi poemi, lavorano in gioia, provano e riprovano le vibrazioni dei loro strumenti verbali e in essi non è la trasfusione dolorosa e necessaria di un intimo soffrire, di una grigia visione della vita che con tanto sforzo

la generazione precedente aveva tentato di escludere dal cielo poetico.

Bois de Courton, rive dell'Isonzo, città ammantata di guerra, questo poeta, che pure sembrava nato per la ricerca del motivo intimamente originale, che sembrava nato per gareggiare col lirismo arbitrario dei *Calligrammes*, sente che, fuori di ogni funzione strumentale, deve esprimere un sentimento monotono, eterno.

Sì, non studiamoci di creare con la critica una originalità sostanziale che non esiste: niente è più immutabile, identico nel suo fondo, del sentimento che muove l'uomo romantico sulle vie della poesia. La vera poesia non è, in realtà, che variazione di un eterno tema nato dal fondo della nostra struttura organica, che nasce sempre quando si verificano certe speciali condizioni fisiologiche e ambientali.

Insieme alla sofferenza estatica che in lui provoca la realtà sanguinosa della guerra, penetra in lui il sentimento acuto di una umanità blandamente sensualistica. Egli si trasfigura:

*Mi sento Nei visi infantili Come un frutto rosato
Brucente Tra gli alberi spogli Mi sento diffuso
In un bacio Che mi consuma E mi calma,*
dopo aver detto:

*Quel contadino soldato Si affida alla medaglia
Di Sant'Antonio E va leggero Ma ben sola e ben nuda
Senza miraggio Porto l'anima mia.*

In questo contrasto, che si rinnova, si ripete, ritorna, sempre uguale e sempre variato, è tutta l'anima di Ungaretti. Quali mezzi ha egli per esprimere un tale urto di serenità carnale con un senso di smarrimento religioso? E' inadeguato l'orgoglio simbolista che risorge qua e là tra le liriche romantiche, inadeguato, per esempio, l'orgoglio di *Le stagioni*, o gli endecasillabi lenti e solenni e la strofe arcaica dedicati *Alla noia*. Dopo egli avrà qualche tradizionale larghezza di ritmo, (per esempio in *Le Sirene*), e tenterà di comporre l'esperienza sentimentale della guerra in una ordinata e grave solennità accademica. Dopo, in *Paesaggio*, snoderà una *Mattina*, un *Meriggio*, una *Sera*, nelle quali si stempereranno dei motivi quasi coloristici, dei ricordi di antica scuola simbolista.

*Ha in capo un diadema di freschi pensieri e
tutta risplende nell'acqua fiorita;*

ma questi tre motivi si concluderanno nella *Notte*, profonda, nuda, densa di vita intima, specchio del suo interiore tormento.

Prima di questi ritorni, di queste emozionanti incertezze che sono del 1920 e del 1922, quando l'anima di Ungaretti deve, irrevocabilmente, rivelarsi in passione e in virulenza di tormento, egli si avvede che non è altro mezzo di espressione se non la parola. Non in senso generico, ma la parola cruda, isolata, fermata nello spazio in sua brevità definitiva, in sua sufficienza necessaria. Questo evento involontario reca ad una grande altezza la poesia di Giuseppe Ungaretti.

La schiera dalla quale egli esce, schiera più numerosa ed europea di quella sua separata parte che in Italia aveva durato nello sforzo di rompere i limiti di una tradizione slombata, aveva

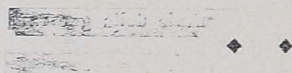
fondato una profonda religione della forma eletta, della forma in sè. Ungaretti dava, serbandolo la sua fisionomia originaria, alla parola un valore, un'importanza, un peso specifico infinitamente maggiore che non gli altri scrittori. Essa gli aveva svelato molti dei suoi segreti, gli aveva mostrato quali scintille, quali vibrazioni, quali sfumature producessero gli urti con una sua simile. La parola di Ungaretti tendeva a divenire una entità miracolosa simile al verso di Mallarmé: punto d'arrivo terrestre d'un sogno, idealizzarsi della realtà.

Ora, quando l'anima, rotto questa sottile impalcatura di cerebralismo, volle esprimersi, non suggerì al poeta ampie frasi, larghi ritmi, ondate di strofe, ma si compose nel breve spazio di una parola, si condensò, si ridusse alla semplicità estrema ove un massimo di chiarezza coincide con la invisibilità. Ed ecco:

Si sta Come d'autunno Sugli alberi Le foglie.

Non è la brevità leziosa ed esotica di un'onta, ma è una concisione lapidaria. In queste otto parole è tutto il tormento allucinato di queste vite mature per la morte come le foglie vizzate sul ramo che non attendono se non il vento per cadere. E questa raffigurazione umilmente semplice, nascosta in un gruppetto di parole che non sembrano avere altro senso se non quello di una immagine apparentemente intagliata in più largo tessuto, costituisce un poema compiuto, sufficiente, perfettamente delimitato e vivente.

Egli, ritornato nella Lucca avita, cadrà tra il frumento avvinto ad una donna. Pèsche, ninfe, similitudini di cose buone, fioriranno in parole, in versi brevi, in liriche gnomiche, ma egli sarà sempre, in sostanza, colui che si sente stringere il cuore in una disperata invidia guardando un combattente affidato a Sant'Antonio taumaturgo. Egli senza fede.



V'è, dunque, questo in Ungaretti: tra ricordi di inconfessate esperienze cubiste, influenze del simbolismo e dell'estetismo francese che gli danno, qua e là, qualche tono dannunziano, sorge un romantico puro, un'anima scontenta della terra, rivelata in un evento di sangue, che si esprime in una contemplazione estatica del dolore e dell'orrendo, (*Veglia*), ora un nostalgico ritorno alla terra, alla buona, sana, tranquilla vita della carne.

Poi, tra il 1920 e il 1923, quasi in un tentativo di superare questa poesia romantica singolarmente epigrafica, il suo dolore si ripiega, egli torna ad un certo formalismo che vuole, però, improntarsi ad una tradizione italiana, (forse Leopardi). Ma l'atmosfera di *Consalvo* e di *A se stesso* aleggia piuttosto intorno a taluna delle sue tristezze più elaborate. Perchè, lo ripeto, il fondamentale tono romantico è sempre eguale. L'opera del poeta

non è che una variazione. Ma questi ritorni di classicismo vecchia maniera:

Pari a quel mare procelloso e blando, Che l'isola insidiosa porge e cela, Perchè ti prendi gioco di chi vuole, Volte le spalle al nulla, andare incontro Alla morte, sperando?

non sono, forse, che transitori, benchè in questo che è citato sia già presente un chiaro tormento, che è filosofico e fisiologico ad un tempo.

Questo contrasto è nato, certo, dall'esperienza guerresca, ma egli, in luogo di irrigidirla, arricchisce e approfondisce la sua sensibilità. La porta su altri piani, snoda un poco la sua maniera epigrafica troppo ardua al suo bisogno di espansione, ed erompe in più larga vena, spontanea, libera non morbosamente umile come in *Allegria di naufraghi*, (ove a volte viene a mente l'atmosfera di *Vie des martines* di Georges Duhamel,) nè tanto aspra come in taluni versi monoverbici del suo volume.

Mi suggerisce questo giudizio un gruppo di liriche, apparso mentre componevo questo studio, nella *Nouvelle revue française*, tradotte in francese certamente dall'autore istesso:

Je suis un homme blessé. J'aurai besoin de m'enfuir Là, où tu écoutes Pitié, l'homme seul. Je n'ai qu'orgueil et bonté. Je vis en exil chez les hommes, Et d'eux seuls je suis en souci. Soudes-je indigne d'entrer en moi?

e altrove:

Ame, pauvre âme chair encore vorace Sous le tourment oblique... Homme, morne univers, Tu crois élargir ton domaine Et sans cesse tes mains ne produisent Que bornes.

Io credo che, a questo punto la poesia di Ungaretti sia tanto prossima alla liberazione completa che da lui è possibile, veramente, attendere un libro concorde, in coronamento vittorioso della battaglia impegnata nel *Porto sepolto*. Qui, in questi Inni, l'anima che à tremato nello smarrimento di sentirsi senza fede, l'anima che della parola isolata à fatto una espressione orgogliosissima di umiltà necessaria, inevitabile, assurge ad una umanità integrale, perfettamente significativa, emanata dalla sua persona tormentata e vergente.

Bisogna raggiungere questo disprezzo ascetico pei mezzi della propria materia, saper dire, nella maturità della vita, piegati sul proprio dubbio, all'uomo che è immagine nostra:

Sans cesse tes mains ne produisent Que bornes. per essere alfine un poeta non più nel senso cerebrale e sperimentale che à avuto questa parola nello spazio di tempo che va da una pretesa reazione al romanticismo sino all'attuale risveglio di spiritualismo, ma poeta in senso drammatico, in senso umano, in senso aderente alla sua definizione:

Umanità La propria vita Fioriti dalla parola, parole che s'aprono come abissi nel silenzio assorto del suo intimo.

ALBERTO CONSIGLIO

cinematografo

QUESTIONI DI ATTUALITÀ

Il cinematografo, in tutta la sua complessità di fenomeno moderno, si presenta allo sguardo di chi voglia studiarne l'attuale consistenza e le innegabili possibilità di sviluppo, sotto tre aspetti d'eguale importanza, ma ben distinti tra loro.

Il primo aspetto, definibile, per comodità d'espressione, interno, è quello che riflette la sostanza estetica del cinematografo. Il secondo, esterno, è quello che rispecchia la sua realizzazione pratica e contingente. Il terzo, che potremo definire intermedio, è quello che concerne la tecnica cinematografica in senso stretto, la quale, mentre a prima vista sembra rientrare del tutto nella sfera di realizzazione pratica, partecipa invece, in modo assai considerevole, dei caratteri propri della creazione artistica.

E' chiaro come ciascuno di questi momenti, presenti, a sua volta, un campo vastissimo da esplorare: — i problemi che vi si riconnettono sono infiniti ed interessantissimi.

Ma la distinzione operata — occorre chiarire questo punto — non vuol essere o parere un invito a una qualsiasi delimitazione: essa è dettata soltanto dal timore d'incorrere in quella sistematica confusione di concetti che è di gran moda, da tempo, presso i teorizzatori del cinematografo.

Noi che ci proponiamo, in questa rubrica, di studiarne un pò alla volta, con sistemi diversi, tutta l'essenza, abbiamo ritenuto indispensabile chiarire gli obietti verso cui può dirigersi con autonomia di movimento, ma con il medesimo impulso, una indagine accurata.

LA "RÉCLAME",

I critici, che anche nel campo della cinematografia abbondano, han sentito da qualche tempo il bisogno di una fiera levata di scudi contro il mal gusto e la grossolanità dei sistemi odierni di pubblicità filmistica.

Le variopinte diciture dei cartelli-rèclame — essi dicono — con quella pletora di superlativi presuntuosi, di espressioni pleonastiche, insignificanti, rettoriche, volgari, e così poco dignitose dal punto di vista della grammatica e della sintassi, non solo feriscono la sensibilità del pubblico, non solo deturpano l'estetica cittadina con un guazzabuglio di colori che nemmeno un pittore futurista sofferente di nevristenia saprebbe combinare, quando sortiscono il brillante effetto di svalutare anche le migliori films.

«Se si è definita la *réclame* — «un pugno nell'occhio» — nota argutamente Goffredo Alessandrini sulla rivista «*cinematografo*» — noi ce lo sentiamo pesto da un pezzo e siamo arcistufi delle cazzottature del genere. Che un fine pugilatore reclamistico ci scaraventi un «diretto» magistrale nell'occhio, noi incassiamo e ci caviamo rispettosamente il cappello, ma che un volgare garzone venga a schiaffeggiarci di villanie propagandistiche, questo non possiamo tollerare».

Anche noi dividiamo pienamente queste idee. Ci sembra però che sia ora di finirla con le recriminazioni generalizzatrici, più o meno aperte o in sordina. Che il fenomeno sia urtante e preoccupante — è stato ormai constatato, detto e ripetuto a sazietà.

E' necessario ora indagarne sistematicamente

le cause, vicine o remote, onde proporre i rimedi più opportuni; è necessario soprattutto vedere se possa parlarsi di *responsabilità* e, in caso affermativo, su chi essa debba ricadere.

Non sembri, quest'ultima, una proposta affrettata: — il male esiste, tutti ne parlano e lo colpiscono con appuntati strali oratorii; iniziare una ricerca delle responsabilità, e svolgerla inesorabilmente alla luce del giorno, con un buon corredo di «per esempio», significa adottare il metodo più spicciativo e più efficace per impedire che il male stesso dilaghi.

La causa prima, a nostro avviso, è costituita dall'assenza, in Italia, di una qualsiasi larva di organizzazione pubblicitaria cinematografica.

In America (per quanto odiosi, sono utili e inevitabili i raffronti) le stesse case produttrici di films, con finissimo intuito commerciale, si sono accollate la spesa e l'incomodo della «*réclame*». Non vogliamo sottilizzare sul gusto che inspira i cartelloni d'oltre oceano, i quali fanno mostra di sé, anche fra noi, nelle anticamere dei rappresentanti. Bisognerà tuttavia riconoscere che ognuna di quelle case ha adottato un suo proprio cliché, più o meno fine, più o meno indovinato, sul quale, in ogni modo, si può sempre fermare lo sguardo senza doverlo ritrarre con un senso di dispetto e di disgusto.

Il più meschino, come il più violento, di quei cartelli ha sempre una linea di correttezza che salva l'ingenuità del disegno o i colori un pò troppo accesi; ha sempre qualcosa di suggestivo, di fotogenico, che fa presa senza irritare, che invita senza premere, che lusinga senza viziare.

E' doveroso inoltre riconoscere che le diciture,

per quanto cubitali, sono sempre ispirate a un criterio di sobrietà (e, quasi, di laconicità) atto ad eccitare la curiosità del pubblico assai più che tutte le prolisse perifrasi illustrative di cui si fregiano i cartelli nostrani.

A questo punto è necessaria una breve digressione: qualche infido parlottatore potrebbe insinuare che il diverso sistema di *réclame* corrisponde alla diversa mentalità e sensibilità delle razze italiana e americana.

Diciamo «insinuare» perchè la proposizione sarebbe offensiva oltre che in mala fede: — nessun pubblico è così educato all'equilibrio e alla sobrietà, come quello italiano di oggi. Si ricordi che il tempo della retorica tronfia e imperverante è, per nostra fortuna, definitivamente trascorso: e che gli ultimi residui di una vecchia psicologia, malata d'elefantiasi oratoria e gazzettiera, debbono egualmente, e al più presto, scomparire.

Tornando a noi, la notata mancanza di una organizzazione pubblicitaria e, per conseguenza, di uno stile *réclamistico*, dipende in gran parte dal fatto che in Italia non esiste ancora (purtroppo!) una industria cinematografica, ma solo un'industria delle sale di proiezione.

E' chiaro per tanto che solo la famosa e sospirata «rinascita» sarà in grado di eliminare automaticamente tutti i gravi difetti dell'attuale *réclame*.

Ma se l'accennato malanno di indole generale contribuisce a spiegare l'attuale avvilimento della nostra produzione *réclamistica*, non per questo esenta da severi rimproveri (ed eventualmente, da sanzioni) l'inerzia, l'insufficienza e la colpevole facilità di chi è adibito, caso per caso, a dirigerla.

Bisogna quindi individuare coloro cui è affidato il delicato compito, e chieder loro ragione dei criteri cui s'appellano nell'espletarlo.

Ora l'esperienza ci insegna che gli addetti a un tale ufficio sono, prevalentemente, gli stessi direttori delle sale cinematografiche, la maggior parte dei quali, o per false ragioni di economia, o per una deplorabile presunzione di sè, o per una assoluta ignoranza dei più elementari principi di pubblicità, credono di poter essi stessi improvvisarsene compilatori, evitando la noia e la spesa di affidarsi a un competente.

Com'è naturale, a gente che non ha nè può avere attitudini artistiche, ma soltanto (e talvolta nemmeno) amministrative, sfuggono, non solo le finezze ma anche i capisaldi fondamentali di quest'arte della *réclame*, che richiede un'innata genialità creativa, una sensibilità estetica di prim'ordine, una comprensione delle folle fatta soprattutto di intuito, e uno studio costante della perenne evoluzione che essa compie nel tempo.

Noi abbiamo in Italia un'infinità di artisti dotati in sommo grado di queste qualità: — di pittori e disegnatori cui sono ancora precluse le vie delle Biennali e che tuttavia trovano modo di far ammirare il loro talento in moltissime esposizioni.

Ne abbiamo per tutti i gusti e per tutti i generi: dal più audace circumvisionista al più sobrio continuatore di vecchie scuole, dal più tormentato ricercatore di nuove formule al più tranquillo neo-classico.

Molti fra quelli maggiormente perseguitati dal *démone* dell'originalità, per non uscire dai sentieri accidentati di un alto ideale di rinnovamento, languono nel buio e nelle fame, quando potrebbero a tutt'agio infilare la strada maestra e procacciarsi una gloriotta notevole e un discreto guadagno.

Ora proprio costoro son quelli che han più bisogno di essere aiutati e incoraggiati con offerte di lavoro; di un lavoro in cui possono spiegare in tutta libertà le «risorse» del loro ingegno; di un lavoro che la *réclame* cinematografica è la più adatta a integrare, per la sua stessa natura.

Perchè, dunque, i direttori delle sale di proiezione, non seguono questa via? Perchè non invitano quei giovani, invece di starsene a fregiare indecentemente i cartelloni murali con gli striscioni, le sfere, i rombi, gl'interrogativi e la gonfia verbosità che la loro fantasia, bastarda per costituzione, quotidianamente abortisce?

Non, certo, per timore di spese eccessive. Creiamo di saper qualcosa delle condizioni in cui versano i citati artisti, e di quelle a cui presterebbero (e con quanto slancio!) la loro opera.

Una sola triste constatazione basta a soddisfare la nostra domanda: la constatazione che i «direttori» di cui discorriamo sono quasi totalmente inetti, inintelligenti, e, soprattutto, inattivi.

Bisogna scuotere la loro inerzia desolante, se si vuole che il grave inconveniente di una *réclame* offensiva sotto tutt'i punti di vista, finisca una volta per sempre. E, tanto per cominciare, non vediamo che un mezzo: — la denuncia sistematica, attraverso la stampa quotidiana e periodica, dei casi più gravi, degli insulti più evidenti al gusto e all'intelligenza del pubblico.

Si tratta di un mezzo alla portata di tutti coloro che sono in buona fede, quando deplorano, in lunghi articoli, l'attuale condizione di cose.

Si tratta di un mezzo (semplicemente iniziale) di reazione, cui potranno seguire i provvedimenti opportuni, in esso di recidiva o di resistenza passiva (la più pericolosa).

Si tratta di un mezzo che permette alle chiacchiere di sfociare nell'azione; e quindi, non fosse altro che per questo, squisitamente fascista.

Ma è necessario che l'attacco sia mosso contemporaneamente da tutte le parti, con sincerità e imparzialità. Si astengano dal parteciparvi gli arruffoni, i mestatori e i pescatori di granchi nel *mare magnum* della disonestà.

I critici a pagamento rateale non aprano bocca (per prudenza) sulla faccenda.

La quale ci par tanto seria e degna di considerazione, da farci ritenere con sicurezza che nessuno tenterà di opporsi alla nostra proposta.

C. D. M.

BLASCO IBANEZ

VISTO DA BLASCO IBANEZ

AUTOCRITICA INEDITA

II.

LA VITA POLITICA - IN AMERICA CON I COW-BOYS - I QUATTRO CAVALIERI DEL- L'APOCALISSE - PROMESSE PER L'AV- VENIRE E FEDE LETTERARIA

Volendo sintetizzare, caro Cejador, io divido la mia vita di romanziere (già che Ella mi ci fa pensare) in tre periodi. Almeno fin'ora, poichè penso pure di vivere molto. Sicuramente se vivo farò ancora di più. Quando fui in Valencia anni fa, mentre ero agitatore politico, redattore di quotidiano, deputato, capo di moltitudini, scrissi la mia prima serie di romanzi, da «ARROS Y TARTANA» fino a «CANAS Y BARRO». I primi di essi risentono dell'influenza di Zola. In realtà l'unico zoliano è «Arros y tartana». Gli altri: FLOR DE MAYO; LA BARRACA; ENTRE NARANYOS ecc, si allontanano sempre più da questo modello. Sulla nuda realtà, sempre più denso si estende il velo della fantasia. Un altro autore ha influito su me più potentemente e nessuno l'ha visto: Victor Hugo con i suoi romanzi dal contenuto di poema. E l'avverto che la mia più grande ammirazione letteraria è Victor Hugo. Non l'ammiro; l'adoro. In casa mia a Parigi ho il suo ritratto e il suo busto in tutte le stanze perfino nella sala da pranzo. Se ella sapesse un giorno come scrissi questi romanzi della giovinezza. Un giorno glie li racconterò a viva voce affinché riesca più interessante. Non credo esistano libri che siano nati in un ambiente più tormentoso. «La Barraca» la scrissi tutta dalle due alle cinque del mattino nella redazione del «Pueblo» quando terminavo il prosaico lavoro del confezionare il giornale, già stanchissimo di ricevere visite di correligionari sin dalle sei del pomeriggio e con, per di più, la pronunzia di un qualsiasi discorso in un qualunque Casino repubblicano. I capitoli venivano interrotti da un viaggio pericoloso di propaganda, da una sfida, da un ammutinamento con fucilate ecc. ecc. Quale vigore in me in quella epoca! Quale sciupio di vitalità! Poichè avevo dipinta la vita valenciana nella capitale, nell'orto, nel mare, nelle piantagioni di riso e di arancie, volli chiudere questa serie con un salto indietro, ossia con l'evocazione del fatto storico più famoso della mia terra natale. Per

questo scrissi «SONNICA LA CORTESANA» il romanzo dell'antica e tragica città di Sagunto. In quei tempi il romanzo archeologico faceva furore e il «Quo vadis?» preoccupava tutto il mondo. Capricci della letteratura! Sonnica è, di tutti i miei romanzi, quello che si è meno letto in Ispagna almeno a giudicare dalla sua tiratura. In Germania e negli Stati Uniti, nella traduzione, ha raggiunto una diffusione enorme. La mia seconda epoca è quella del romanzo che possiamo chiamare sociale o meglio di tendenza: «LA CATEDRAL»; «EL INTRUSO»; «LA BODEGA»; «LA HORDA» ecc. E' naturale e logico che questa serie non sia di suo gusto. Le sue convinzioni rispettabili (come lo sono tutte le convinzioni sincere) e il suo carattere sacerdotale innalza in questo periodo della mia esistenza letteraria fra noi due un ostacolo che ci impedisce di vederci bene. Passiamo avanti. Solamente farò rilevare che tutto questo lo scrissi con sincerità ed entusiasmo. Allora allora avemmo sofferto la nostra catastrofe coloniale. La Spagna era in una situazione vergognosa ed io attaccai rudemente, dipingendo alcune manifestazioni della vita sonnolenta del nostro paese, supponendo che questo potesse servire di reattivo. Alla fine di questo periodo produssi la «MAJA DESNUDA»; «SANGUE Y ARENA»; «LOS MUERTOS MANDAN», che formano un gruppo a parte. Per avventure particolari della mia vita vissi allora spazi di tempo brevi e numerosi in Parigi. Andavo da Madrid a Parigi come uno che prende la tramvia. Ed a questo continuo cambio d'ambiente mentale attribuisco questi tre romanzi che cominciarono a portare impresso nella loro fattura il romanzo tale quale io lo faccio attualmente. Andai in America per tenervi conferenze. Finii per stabilirmi lì come colonizzatore. Menavo nel deserto la vita dei conquistatori primitivi e dei Cow boys, quali appariscono sulle pellicole cinematografiche. E, quando, trascorsi cinque anni di vita intensiva ed energica — che

come gli anni di campagna dei militari valgono per dieci o quindici — ritornai a prendere la penna, scrissi «LOS ARGONAUTOS». Mi ero cambiato completamente durante il lungo riposo. Scrissi in un altro modo; era altra la mia mentalità; vidi la vita con linee più oscure e più vigorose. «Los Argonautos» è un prologo. Il mio proposito era ed è ancora di scrivere una serie di romanzi sopra i popoli d'America che parlano e pensano in spagnolo. La Spagna non è in Europa soltanto. La nostra penisola è solamente una provincia d'una Spagna spirituale e verbale composta di 20 nazioni a guisa di dipartimenti, grande repubblica estesa su di una metà del pianeta, all'orlo di tutti i mari sotto tutti i cieli e tutte le latitudini, il cui presidente ideale e immutabile si chiama Miguel de Cervantes. Dopo «Los Argonautos» cominciai a scrivere «LA CIUDAD DE LA ESPERANZA» (Buenos Aires); «LA TIERRA DE TODOS» (la pianura); «LOS MURMULLOS DE LA SELVA» (le terre ancora vergini). Poi due o tre romanzi che hanno avuto per scenario il Chile; un altro il Perù; «EL ORO Y LA MORTE» e così pensavo di continuare creando un blocco romanzesco con personaggi che percorrono tutta l'America di origine spagnuola, qualcosa di somigliante ai personaggi della «Comedie humane» di Balzac. «Los Argonautos» non è che un prologo. Perciò scientemente diedi in questo libro una estensione un poco esagerata alle idee e dottrine e trascurai la parte romanzesca. Cercavo unicamente di spiegare quello che verrebbe nei romanzi successivi; di farne il piedistallo per i futuri personaggi. Ma la guerra

scoppiò quindici giorni dopo l'apparizione di «Los Argonautos». Addio romanzi ispano-americani... Eppure non ci rinunziò! Li considero come dovere di patriota e di artista. Il mondo deve conoscere meglio la Spagna e gli spagnuoli d'origine che hanno civilizzato e creato tre quarti dell'America. Quando potrò farlo? Non lo so. Forse lo farò se vivrò ancora alcuni anni in pieno vigore. E venne la quarta epoca, il quarto stile (sono quattro, non tre come dissi erroneamente) periodo nel quale vivo ancora e produssi «LOS CUATRO JINETES DEL APOCALIPSIS» e «MARE NOSTRUM». Ho ora nella mia mente due romanzi in una volta completi e sul punto di uscire alla luce. Talvolta combattono per chi debba uscire prima, il che mi cagiona dolorose indecisioni. Sono «VENUS DOLOROSA» e «LOS ENEMIGOS DE LA MUJER». Sarà però questo ultimo, credo, che inizierà la marcia.

Alla fine, volendo concludere, mio caro amico, ecco un'antica vecchia affermazione di M. de la Palisse che è tuttavia degna di lunghe riflessioni: «Per scrivere romanzi, occorre esser nato romanziere, significa avere nel proprio intimo l'istinto che fa indovinare l'anima delle cose, capire il dettaglio saliente che evoca l'immagine giusta, possedere la forza di suggestione necessaria affinché il lettore prenda per realtà quello che è l'opera pura della fantasia. Colui che non possiede questo potere, per grande che sia il suo talento e la sua rinomanza farà uscire dalla sua penna un libro interessante, corretto e bello, pretendendo di scrivere un romanzo; tuttavia non scriverà mai un romanzo».

VINCENZO BLASCO IBANEZ

TRADUZIONE DI EMILIA SZENWIC

S e r a r o m a n a

*Ancora sulle cime indugiasi l'ultima luce,
e già con soffio lieve a noi scende la sera.*

*Con passo lento torna dall'umido orror delle ville
la gente e si sofferma: sul lontano Gianicolo
si spegne il giorno. Cessan così le diurne fatiche
e l'Urbe di fiammelle ora s'illumina.*

*Accennano fra l'ombre con blando rumore i cipressi
alti di Villa Medici in mezzo alle fontane.*

*Timidi odor vaporano i prati non tocchi e i verzieri
i lor petali sfogliano dalle rame in fiore.*

*Giunge da Trinità dei Monti la tenera squilla
annunziante all'anima l'ora della sera.*

*Un suono grave e lento si spande nel cielo dell'Urbe,
e la preghiera vince il mio sognante cuore.*

U M B E R T O F A C C A C R E T A

RASSEGNA DEI LIBRI

LUCIO D'AMBRA — I due modi di aver vent'anni.

Edizioni dei Dieci (Sapientia) - L. 15

(orlando) Ci siamo riconosciuti perfettamente, anche attraverso le volute esagerazioni, i propositi caricaturali e le deformazioni dello scrittore, nel giovanotto ignorante Casimiro Bombè, fanullone e arrivista del secolo nostro, il quale, per mancanza di scrupoli, scende ad azioni che i moralisti chiamavano e chiamano tuttora bassezze; siamo convinti che sia molto migliore un'altra concezione della vita, seria, posata, laboriosa, dotata del senso paziente dell'attesa e del rispetto a chi occupa, per meriti antecedenti, i posti innanzi a noi.

Abbiamo perciò cercato con ansia, in questo romanzo di Lucio d'Ambra divorato avidamente dalla prima all'ultima riga, dopo avere letto e approvato la requisitoria, che fa da prefazione, contro di noi e contro i nostri sistemi, una vita di uscita e di ravvedimento.

Non l'abbiamo potuta trovare.

Il tempo vola, caro messer Lucio, e (giacchè Bergson è di nuovo in attualità) la sua evoluzione è irreversibile: si crede di tornare indietro, talvolta, ma si va avanti e indietro non si può tornare: far credere che si possa equivale a invitare qualcuno a passeggiare placidamente per i soffitti con il capo all'ingiù, equivale a fare intravedere un miraggio, molto, ma molto più irraggiungibile di quello stesso, che, secondo voi, per la sua sproporzione e per la sua scarsa probabilità, è la causa della nostra peggiore rovina, « il passo più lungo della gamba ».

Triste è la strada che percorriamo, voi ce lo avete detto e, se ci pensiamo, può esser forse che ci se ne convinca anche noi; ma non è più allegro e più vero quanto ci dite e ci fate intravedere, anche se non ve ne accorgete: ci pare che facciate anche voi un po' come Cosimo Bombè, padre di Casimiro, che va fuori dei gangheri e esplode per un paio di pagine in invettive, perchè il figlio ignora Bramante, luce, ammirazione, maestro e autore del cinquantenne architetto; e quando Casimiro, impermalito, vuol dare a intendere di conoscerlo e dice che è del secolo scorso, contemporaneo di Canova, prorompe:

— Asino! Asino! Asino! Grandissimo asino che non sei altro... Del secolo scorso?... Contemporaneo del Canova?... *E' della fine del cinquecento* (e non è l'ira a farlo sragionare, nè uno scherzo del proto maligno, chè poche pagine dopo ci ricasca, in modo da fare scrivere a uno del 1907, in margine, che Donato Bramante Lazzeri da Fermignano in quel d'Urbino nacque nel 1444 e morì nel 1514).

Meglio la nostra ignoranza, caro messer Lucio, che la vostra cultura, senza dubbio, e meglio la nostra realtà e la realtà di Jacopo Lisson, uomo adattabile a tutti i tempi, che il modello invero-

simile propostoci, il *bravo bambino*, lugubre figura dei nostri libri alle scuole elementari, tesi e esempio che ci rimettete tra i piedi, con vent'anni di più sul groppone.

La nostra realtà, infatti, ha ispirato a voi artista le pagine migliori del romanzo, e Jacopo Lisson, che prende senza troppo riscaldarsi la vita come viene, vi ha dato l'unica vera battuta di umorismo, quella in cui raccontate come, alla stazione, estratto il fazzoletto di tasca per salutare il discepolo in partenza, dopo aver riflettuto che nei tempi nostri non va più di moda e che Casimiro gli aveva detto il fazzoletto non servire ad altro che a soffiarsi il naso, così finisce per fare, riparando all'involontaria distrazione del suo sentimentalismo consuetudinario.

Le situazioni e le figure, che ci additate ad esempio, costituendo la parte più mancata e più falsa del vostro romanzo, ci riconfermano nell'idea desolante che fuori dai nostri deplorati sistemi non è possibilità di esistenza: sono retoriche le persone che ci elagate, è retorica quella delle contingenze e delle tirate moralizzatrici, che ci fate leggere; retorica, null'altro che retorica, la quale non maschera, ma rivela l'irrealtà artistica e quindi pratica del ravvedimento, a cui, contemporaneamente, ci invitate; la quale, sventolandoci innanzi agli occhi la felicità colorata delle sue belle idealità, non fa che aggiungere crudelmente, per chi si lascia convincere da lei, a tutte le nostre deficienze, che avete saputo tanto bene, se non trattare, intuire e documentare, ai nostri tormenti e alla nostra paranoia anche il supplizio di Tantalo.

LUCIO D'AQUARA — « L'isola Rossa » viaggio d'un fascista nella Russia dei Sovieti.

La Voce - An. Editrice - Roma - L. 12

(Consiglio) Qualeche italiano, che à nella sua valigia molto più « buon senso italico » che non indumenti di lana, parte per la Russia o, meglio, per la U. R. S. S., con un desiderio molto misurato di scoperta.

E' trascorso del tempo dal viaggio moscovita di Raffaele Calzini, tinto, al solito, di un poco di lirismo non necessario. Ed è solo ora che i letterati cominciano ad intendere come la Russia comunista sia materia da inchiesta razionale e non da divagazione lirica.

Può dirsi, ormai, che la Russia di Lenin e di Rikoff abbia preso il posto, nella letteratura di viaggi, della Spagna e di Costantinopoli. I Loti dei nostri giorni sono un pò Luc Durtain e Georges Duhamel. Il lettore assetato di informazioni concrete, sente istintivamente, nelle pagine troppo belle, negli attori troppo lirici, nell'aneddotica troppo leggendaria, il paese ideale, la deformazione letteraria che accresce il patrimonio d'un paese di un'altra opera d'arte, ma che non si cura di aprire uno spiraglio su questo mondo avulso dalla comunità europea.

I libri come quelli di Lucio d'Aquara, note di viaggio raccolte con bonomia e fedeltà, cominciano a ristabilire l'equilibrio e mostrano come anche da un punto di vista letterario si possa guardare un mondo così estraneo allo spirito occidentale, così nettamente tagliato nei suoi confini ideali, con occhi sereni scevri d'esaltazione.

Questa *Isola rossa*, taccuino d'un viaggiatore, non risponde a grandi e forse fantastici propositi, chiusi in cuore nel lungo viaggio a bordo dei rapidi *sleeping*. Lucio d'Aquara ha inteso, soprattutto, di rendere veridicamente le visioni che si presentavano ai suoi occhi, senza far loro subire altro travaglio, nè altra elaborazione che quella richiesta dal suo sentimento. Ed è questo sentimento che ci fa accettare come verità le sobrie e tranquille descrizioni di d'Aquara, sentimento tipicamente italiano, un pò ironico, un pò scettico, (ma salutarmente) critico, ma quel tanto che può esigersi da un viaggiatore, lirico, ma quel tanto che è necessario ad un uomo di gusto raffinato.

Leningrado, Mosca, Nisni-Novgorod, i loro abitanti, studenti, mercanti, funzionari, sono contemplati con occhi penetranti e ansiosi, le città, i paesaggi, i musei, i palazzi celebri, luoghi di delitto e di leggenda, descritti nelle loro linee definite. I tipi, qualche studente, qualche cicerone, qualche cocchiere, qualche giovane comunista, vi sono descritti con mano sicura.

Conclusioni di questi scorcî, di questi aneddoti, di queste rivelazioni sulle prigioni, sull'arte, sulla *Gepéu*? D'Aquara lascia che il lettore scopra l'implicito del suo libro il quale, in questo senso, è realmente documentario. La italianità dell'autore non consiste nel fare paragoni o polemiche che potrebbero lasciar sospettare di tendenziosità le informazioni che egli ha raccolte nel suo viaggio, ma nel porre bene in rilievo lo spirito che è infuso nel libro. Spirito di compiuta italianità ch'è, ad ogni istante, s'intuisce il distacco e la pacata osservazione d'un uomo d'altra razza, d'altra mentalità, il quale non può fermare uno sguardo cordiale che sulla polieromia esteriore d'un mondo mistico, sul frammietario e sullo sparso frantume che ancor rimane della Santa Russia, quella di Gogol e di Tolstoj. Sembra quasi che lo scrittore cerchi di restaurare una immagine sepolta sotto pitture goffe ed affreschi. La macchina attuale, l'ordine sovrapposto non può offrirgli che qualche aneddoto, non può che presentarsi necessariamente in contrasto col mondo ideale che da Kazan a Pietroburgo sembrava pronosticare al mondo una nuova e mistica era imperiale.

Bella l'edizione bodoniana uscita dalle abili mani di Leo Longanesi, spirituale e forse unico rappresentante italiano della Tipografia elevata ad arte nobile. Belle e nitide le illustrazioni.

Dalle mani dell'editore bolognese è uscito recentemente un *Almanacco di Strapaese* che è una prodigiosa interpretazione dello spirito italiano terrestre ed antistorico. Vi hanno collaborato venti tra i migliori giovani scrittori. Ne parleremo diffusamente al prossimo numero.

ARNALDO FRACCAROLI — Hollywood, paese d'avventura.

F.lli Treves - Milano - L. 32.00

(d. M.) «Io credo che il grande fascino del cinematografo provenga dalla possibilità che offre al pubblico di dare ali alla propria fantasia, la quale è incerta, e non sa dove tendere, e sente il desiderio istintivo di spaziare, di volare, e non sa dove, e non sa come. Occorreva un raccontatore di fiabe per questo grande fanciullo che è l'Umanità. Ed è venuto il cinematografo».

Queste poche righe rappresentano, a nostro avviso, quanto di meglio abbia saputo dire il Fraccaroli nel suo recente volume dal titolo così furbescamente suggestivo.

E ciò non perchè esse esprimano qualcosa di nuovo, di personale, di originale sul grandioso fenomeno moderno costituito dal cinematografo; ma piuttosto perchè arieggiano uno spirito d'intelligente comprensione, che il libro tutto, nelle sue centocinquanta pagine, anemiche, scialbe e monotone, si guarda bene dal rivelare.

Chi lo sfogli appena, si renderà subito conto che lo sfavillante regno hollywoodese non ha «dato ali alla fantasia» del Fraccaroli, nè — quel che è peggio — al suo cervello.

Constatazione desolata e desolante, quando si pensi all'enorme, nuovissimo campo d'osservazione che gli si schiudeva d'innanzi, nel varcare le soglie della eccezionale città, così densa di eccezionali manifestazioni.

Non ci si muova l'accusa di «cafonismo», nè si dica che il Fraccaroli ha voluto mostrarsi giustamente «snobista».

S'egli sia stato mosso da un simile impulso, nel comporre il suo libro, noi non sappiamo; ma, se fosse così, non esiteremmo a dirgli che trattava di un preconcetto colpevole.

Il nuovo mondo che gli si presentava allo sguardo era tanto denso di materiale umano, da non permettere a uno scrittore degno di questo nome, e nemmeno a un buon giornalista, un così placido assenteismo spirituale, una così pesante inerzia della fantasia, un così scarso spirito di osservazione, di riflessione, di analisi e di sintesi.

Non è giustificabile, sotto nessun punto di vista, la sua prosa scolorita, inconsistente, rarefatta, banale che, di tanto in tanto, presume di parere arguta e piacevole, con la faticosa distillazione d'una pallida «freddura».

Se anche il Fraccaroli disdegna di guardare al cinematografo come a un'arte (per quanto appena agli albori) egli avrebbe potuto almeno mettere in rilievo alcuni dei suoi diversi (e molteplici) aspetti.

Gli stessi temi superficialmente sfiorati nel libro, avrebbero potuto riuscire interessantissimi, qualora l'autore li avesse un pò più approfonditi o un pò più vivacemente sviluppati.

E' il minimo indispensabile che il pubblico abbia il diritto di pretendere, dopo avere speso una somma non lieve, per acquistare il volume.

GLI ITALIANI AL POLO NORD

(orlando) Con le recensioni che seguono ci proponiamo di iniziare una bibliografia, per quanto sarà possibile completa, della spedizione polare italiana avvenuta nel sesto anno di Regime fascista. Raccoglieremo con cura quanto in Italia e all'Estero è stato e sarà pubblicato in torno a una delle più meravigliose affermazioni dell'audacia e dell'intelligenza umana, a guida di chi vorrà tornarvi sopra per conoscerla meglio e a gloria di coloro, il cui eroico disinteresse ha conosciuto troppo spesso l'accanita avversità della sorte e la vile malvagità della calunnia.

DAVIDE GIUDICI — Col « **Krassin** » alla Tenda Rossa.

Moneta - Milano - L. 20

L'avventuroso viaggio del « **Krassin** », lo slancio generoso delle autorità e dei marinai sovietici, il prodigioso salvataggio sono imprese che resteranno definitivamente consacrate nella storia delle

IL GENIO SLAVO

PRIMA COLLEZIONE DI OPERE SCELTE
IN VERSIONI INTEGRALI
DIRETTA DA ALFREDO POLLEDRO

PROGRAMMA

PRESENTARE AL GRAN PUBBLICO ITALIANO LE PIU' LUMINOSE CREAZIONI, I MOMENTI PIU' FELICI DEL GENIO SLAVO MODERNO, LE OPERE PIU' ORIGINALI, PIU' RAPPRESENTATIVE, DI PIU' ALTO VALORE ARTISTICO, DI PIU' ACUTO INTERESSE PSICOLOGICO E SOCIALE, DELLE VARIE LETTERATURE SLAVE

IL GENIO SLAVO

CONSTERA' DI 5 VASTE SERIE

I) RUSSA - II) POLACCA - III) CECOSLO-
VACCA - IV) SERBA, CROATA e SLO-
VENA - V) BULGARA

LA LUCERNA

diretta da

FERRUCCIO GUERRIERI
in Ancona

Rivista di Lettere e di Cultura

esplorazioni polari. Il rompighiaccio sovietico, che, portando un velivolo da esplorazione con l'aviatore Ciuknowsky, si è arditamente aperto il varco tra i ghiacci della banchisa, ha raggiunto la più alta latitudine mai superata da navi.

Tra l'equipaggio, con il professor Samoilovich, scienziato specialista in studi artici, con l'ingegnere Oras, rappresentante del governo sovietico, con Ciuknowsky, con il capitano Eggi, con marinai, macchinisti fotografi e operatori cinematografici, era anche un giornalista italiano, Davide Giudici del *Corriere della Sera*, il quale ci ha dato un completo resoconto di quello che ha veduto.

I salvataggi del gruppo Mariano e di quello Viglieri, il ritorno, i colloqui per radio, i rilevamenti aerei, le varie incertezze, i momenti nei quali tutto pareva perduto e la continua vittoria contro un complesso di terribili difficoltà hanno fornito al Giudici materia per un libro più interessante di qualunque fantasia romanzesca, pur nella sobria e quasi fredda semplicità, con cui molto scheletricamente procede la narrazione.

Dalla incessante documentazione dei fatti nasce nel lettore ammirazione per le doti di eroico disinteresse dimostrate dai salvatori e per le prove di fiera resistenza di coloro che la sorte pareva avesse condannato all'abbandono delle zone più desolate del globo.

Esatto come un manuale scientifico il libro del Giudici è necessario alla conoscenza integrale della spedizione ed è indispensabile a chi voglia in proposito ricercare un'una valutazione equilibrata degli uomini e degli avvenimenti.

NEMO - La Tenda Rossa.

Stamperia Bodoniana - Parma - L. 8

Il volume, appartenente alla simpatica collezione *azzurra*, che lo studio editoriale della stamperia Bodoniana di Parma dedica alla propaganda aeronautica, è la prima pubblicazione seria e completa in ordine di tempo, apparsa sull'impresa polare dell'« Italia ». L'autore, che si è nascosto sotto lo pseudonimo di Nemo, è un noto scrittore, il quale ha temuto la taccia di un troppo facile esibizionismo: noi rispettiamo il suo incognito e non abbiamo difficoltà a rallegrarci con lui per questa Tenda Rossa, la quale, pur se, nella rapida preparazione di pochi giorni, non ha saputo eliminare dalla narrazione un poco di enfasi retorica, resta soprattutto un'opera buona, di galantuomo e di ottimo italiano. Diciotto brevi capitoli colgono i punti principali degli avvenimenti e ne formano l'intelaiatura; nonchè taciute, sono anzi messe in evidenza critiche e insinuazioni straniere e con la pacata esposizione dei fatti, efficacemente rintuzzate.

Composto con frettoloso entusiasmo, il libricino ha diritto a un degno posto anche tra le opere sullo stesso argomento, naturalmente più compiute che lo hanno seguito. Esso ci fa anzi auspicare che la casa editrice non rallenti una attività patriottica diretta ad aumentare la conoscenza e l'interesse per quanto concerne le vie del cielo tra i lettori italiani.

MARCELLO GALLIAN - I segreti di Umberto Nobile.

Pinciana - Roma - L. 20

Uscito pochi giorni dopo gli avvenimenti ai quali si riferisce, non bisogna domandare a questo libro di Gallian esatta cronistoria, nè visione completa: è piuttosto un'opera da artista, un documento psicologico di interesse inestimabile, esprimente la passione di tutti gli Italiani, sotto gli occhi dei quali, per virtù della radio, invenzione italiana, si svolse la spedizione polare.

Per lo storico dovranno avere grande importanza, perciò, i libri come questo, che dal tumultuare delle passioni sono nati prima ancora che i fatti avessero esaurito il loro svolgimento.

Ardente è il significato polemico, entusiasta e appassionata la difesa del generale Nobile contro tutte le alterazioni della verità e contro tutte le dimenticanze: ogni particolare eroico, ogni difficoltà, ogni tormento, a mano a mano che vengono ricordati, aumentano il senso di ribellione contro la triste abitudine, per la quale, specialmente da noi, si monumentano e si glorificano i morti, ma troppo spesso si uccidono i vivi con il dolore dell'ingratitude e l'amarezza dell'indifferenza.

Cronista passionale, che prende gli appunti per le epopee dell'avvenire, Marcello Gallian, esaltando l'amore dell'impossibile e dell'inverosimile, disprezzando la retorica delle pose teatrali, in contrasto con la meravigliosa crudezza degli avvenimenti reali, glorificando il coraggio, riconferma le sue doti di scrittore e di giovane autenticamente nostro, contemporaneo e italiano.

**MAURICE PARIJANINE - Le « Krassine »
au secours de l'Italia ».**

Rieder - Paris - Fr. 15

Dimostriamo con la seguente recensione come questo libro, del quale si è parlato su tutti i quotidiani e alle cui affermazioni, basate su pretese testimonianze, ha risposto da par suo sulla *Rassegna Italiana* Tommaso Sillani, trascenda, nei suoi scopi, oltre una mera speculazione editoriale e meriti speciale attenzione perchè, volontariamente o no, è l'indice di un ordine di opinioni in perfetto accordo con gli indirizzi del Quai d'Orsay, risultanti da secolari tradizioni.

Non è il momento di raccontare al pubblico chi si nasconde sotto lo pseudonimo di Maurizio Parijanine, nè vale la pena giudicare l'atteggiamento di un individuo che, arrivato al rompighiaccio sovietico mentre era in porto, ha preteso raccogliere elementi e giudizi per porre in luce antipatica un valoroso ufficiale della Marina Italiana: nè occorrerà ricordare che l'obbligo assunto da Malmgren, Mariano e Zappi, staccatisi dalla tenda rossa disperando che questa riuscisse a entrare in collegamento radiotelegrafico con il mondo, era di fare tutti gli sforzi possibili affinché uno dei tre arrivasse, a qualunque costo, a dare notizia della situazione dei naufraghi superstiti. Le condizioni, dal loro punto di vista,

erano ogni giorno più gravi e il dolore di giungere alla meta più impellente « Immaginiamo per un istante che il S.O.S. di Nobile non fosse mai stato raccolto e che un giorno, o giungendo a capo Nord con i suoi mezzi, oppure raccolto dagli aeroplani, uno dei tre avesse potuto dare la prima convulsa notizia della catastrofe. L'umanità avrebbe acclamato quell'uomo come un eroe soprannaturale, si sarebbe inginocchiata dinanzi a lui. Chi gli avrebbe chiesto ragione dei due compagni rimasti per via? » Queste parole di Cesco Tommaselli, autentico giornalista che, a differenza del sedicente Parijanine, ha condiviso con la spedizione polare impressioni e rischi, basterebbero a troncare la sconcia diatriba ospitata da una stampa, la quale (come vediamo tutti i giorni) oltre le Alpi nasce, vive, muore unicamente sugli scandali e che, simile agli animali necrofagi, ha la necessità assoluta di ritrovare lo scandalo e la notizia sensazionale, sue uniche ragioni di essere e di prosperare, in ogni avvenimento. Questo libello, tuttavia, edito a forte tiratura dal Rieder, che aveva finora fama di una certa serietà, ha le radici in una corrente profondamente politica. Nella storia di Francia, se mettiamo in luce, in contrasto con gli alti e bassi e con rivolgimenti d'ogni natura e d'ogni gravità che l'hanno sconvolta all'interno, la linea continua, immutabile dei suoi rapporti internazionali, da Francesco I, Enrico IV, Richelieu, Napoleone a Poincaré e a Briand, vediamo continuamente lo scopo unico, mai interrotto, dell'espansione imperialistica, nascondersi, con gli identici sistemi sotto la maschera idealistica, che va più di moda, a seconda dei tempi: sarà la lotta contro le eresie, sarà l'idea del trono e dell'altare, oppure gli immortali principi, la democrazia, la civiltà latina, finalmente (*vient de paraître*) la pace — come il fine è unico, così è unica la linea diplomatica, il mezzo per arrivarvi: evitare le coalizioni. Le più grandi sciagure, le più irreparabili, la Francia le ha dovute sempre a coalizioni. La « débâcle » del 1871, sebbene gravissima, non fu irreparabile come l'esaurimento della nazione alla morte del Re Sole o alla caduta di Napoleone. Contro la Germania sola vi potè essere dopo cinquanta anni, rivincita: non avrebbe potuto esservi contro una coalizione.

Con la guida infallibile di una tradizione mai smentita, noi riconosciamo nel libro di Parijanine un sintomo prezioso del desiderio francese di impedire a ogni costo l'unione delle due nazioni meno europee di Europa, l'Italia e la Repubblica dei Sovieti, uniche nazioni che hanno superato la struttura democratico-bancaria, questa con uno scatto rivoluzionario dal quale a mano a mano si rifà, riordinando e riedificando, quella con un rivolgimento riformista se si vuole, ma non meno inesorabile, il Fascismo, dove la necessità rivoluzionaria ha saputo manifestarsi secondo le vie imposte da una situazione, che la mancanza di materie prime e di colonie redditizie, la necessità di fiducia all'Estero e mille altre contingenze di vita rendevano delicatissima.

L'U.R.S.S. e l'Italia sono oggi, l'una per ideo-

logia, l'altra per necessità, le due nazioni *proletarie* per eccellenza; un loro avvicinamento non può non urtare il senso politico francese nelle sue basi più tradizionali: un gesto come quello del rompighiaccio « Krassin », li quale corre a portare aiuto e a trarre in salvo gli italiani arrestati dalla cattiva sorte, mentre tornavano per la seconda volta dal Polo, un simile gesto deve essere, se non svalutato (il che porterebbe a una maggiore unione delle due nazioni offese), sfruttato a scopo di discordia. Il libro di Parijanine è tutto, perciò, uno stupido confronto a danno nostro tra l'U.R.S.S. e l'Italia, e, nonostante la protesta iniziale di imparzialità, non vi si nasconde la svalutazione aprioristica di tutto quanto è italiano, dalla figura di Mussolini alla psicologia dei nostri eroi: perfino un operatore cinematografico nostro, che inavvertitamente cade nell'acqua, si presta a ben due pagine di soddisfatta ilarità, in mezzo alla macabra necrofilia, ricca di particolari ripugnanti, delle altre duecentotrentacinque. Lo scopo polemico non è nascosto, ma anzi ostentato con noncuranza e palese disprezzo.

Il colmo dell'ipocrisia e dell'infelicità è raggiunto quando l'autore si dichiara amico del popolo italiano e dei lavoratori di tutto il mondo: il miserabile fa mostra di ignorare la propria bassezza e la trista speculazione editoriale che, dando sfogo a curiosità insane, procurerà vasta tiratura e cospicui diritti d'autore; il miserabile finge soprattutto di ignorare che si presta al gioco della politica bancario-borghese, dalla quale ricompense tangibili avrà ricevuto per i suoi servizi, benchè si affermi nemico di essa. (Anche questa - analogamente a quanto dicevamo prima per la politica estera — per il giornalismo francese è cosa molto tradizionale).

CESCO TOMMASELLI - L'Inferno bianco.

Unitas - Milano - L.20

Tra i partecipanti alla spedizione polare figura di particolare interesse fu, fin dal principio, Cesco Tommaselli, collega del *Corriere della Sera*, ufficiale degli alpini in guerra, fegato sano, scrittore elegante e sereno. In questo libro egli ha riassunto quanto ha visto e quanto ha sentito raccontare sull'impresa Nobile: al momento tragico egli non era a bordo, perchè le esigenze del carico lo costrinsero ad alternarsi con l'altro giornalista, l'indimenticabile Lago del *Popolo d'Italia*. Possiamo affermare fin d'ora che difficilmente, per

quanto si aspettino molte pubblicazioni di carattere tecnico, scientifico, monografie, ecc., si avrà in avvenire un panorama di insieme completo come il suo libro sulla spedizione polare dell'« Italia ». La preparazione, il magnifico *raid* da Milano alla Baia del Re, la prima esplorazione della terra di Nicola II sono narrati con la fedeltà di un testimone oculare: nell'intreccio dei numerosi avvenimenti che seguirono la caduta del dirigibile, Tommaselli procede con chiarezza e la commozione, che pure si rivela e rivela il suo animo buono, non gli fa perdere il filo. Tutto quello che merita rilievo è posto dall'autore in una giusta luce: l'opera di Maddalena, quella di Sora, i voli di Ravazzoni e Penso, le altre spedizioni di soccorso assumono l'importanza che loro si deve e che troppo spesso si è dimenticato di sottolineare, confondendone e perdendone di vista la bellezza nella grandiosità dell'insieme. L'opera della radio, le abitudini e le necessità dei luoghi le straordinarie contingenze sono schizzate con maestria. Le figure umane dei reduci e degli scomparsi escono dal resoconto ognuna con caratteristiche proprie, indimenticabili. Malmgren, Amundsen, Pomella, Guilbaud, Pontremoli e tutti gli altri, che ci asteniamo dall'elencare non per dimenticanza o minore importanza, ma perchè devono essere nella memoria di tutti, sono vivi e presenti tuttora, insieme con Nobile, Cecioni, Viglieri, con il « miracoloso » Biagi, con Bekounek, con Mariano e Zappi dall'eroico spirito di sacrificio, tanto più amati da noi quanto più su di essi si sono scagliati gli sciacalli di tutti i bar e di tutte le redazioni.

E' bene dare ai libri come questo di Tommaselli la massima diffusione, perchè le narrazioni di gesta eroiche sollevano in ognuno a maggiore altezza la visione della vita: specialmente i giovani e i fanciulli apprenderanno dal contenuto di questo libro che l'Italia seguita a produrre figure di primissimo ordine, delle quali, in un prossimo avvenire, avranno occasione di mostrarsi degni. Dalla persona dell'autore apprenderanno i giovani e il pubblico che il giornalismo da noi non è soltanto fatto di forbici e di lucido da scarpe, ma di rischio, di coraggio e di onestà,

ANDREA GIOVENE DI GIRASOLE

Direttore responsabile

Gestione Stab. Cromo-Tip. Comm. F. RAZZI

Via S. Aspreno (Angolo Sedile di Porto) Tel. 28

PER IL RINNOVO DELL' ABBONAMENTO

i Signori Abbonati sono pregati d'inviare sollecitamente alla nostra Amministrazione

QUINDICI LIRE

A partire dal prossimo numero, verrà sospeso l'invio della rivista a tutti coloro che non avranno rinnovato l'abbonamento entro il corrente mese.

NON SI INVIANO NUMERI DI SAGGIO

NAVIGAZIONE GENERALE ITALIANA

Servizi celerissimi di lusso

R O M A

32,600 tons

GIULIO CESARE

32,000 tons

O R A Z I O

12,000 tons

AUGUSTUS

32,650 tons

D U I L I O

24,500 tons

VIRGILIO

12,000 tons

SUD — NORD — CENTRO AMERICA

SEDE SOCIALE A NAPOLI: Piazza G. Bovio, 22

COSULICH LINE

TRIESTE

**ESPRESSI
NORD E SUD AMERICA**

Motonavi giganti

"SATURNIA,, e "VULCANIA,,

(24.000 tonn. - 21 miglia)



CROCIERE TURISTICHE

NELL'ADRIATICO E MEDITERRANEO

con il Piroscalo di Lusso

" STELLA D' ITALIA ,,

TRIESTE - Via Milano, 10

Agenzie nelle principali Città d'Italia e dell'Estero

Tappeti. Stoffe. Tappezzerie

Articoli per Arredamenti. ■

**I P P O
L I T O**

Via Roma, N. 47-48

Succursale: Via dei Mille

T e l e f o n o : 2 0 - 6 6

L L O Y D S A B A U D O

GENOVA

I GLORIOSI QUATTRO CONTI

Conte Grande - Conte Rosso

Conte Verde - Conte Biancamano

Grandi espressi di lusso Mediterraneo - Americhe

Servizio di passeggeri e merci per l'Australia

Direzione Generale: GENOVA - PIAZZA DELLA MERIDIANA

Agenzia in NAPOLI - Via Agostino Depretis